This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

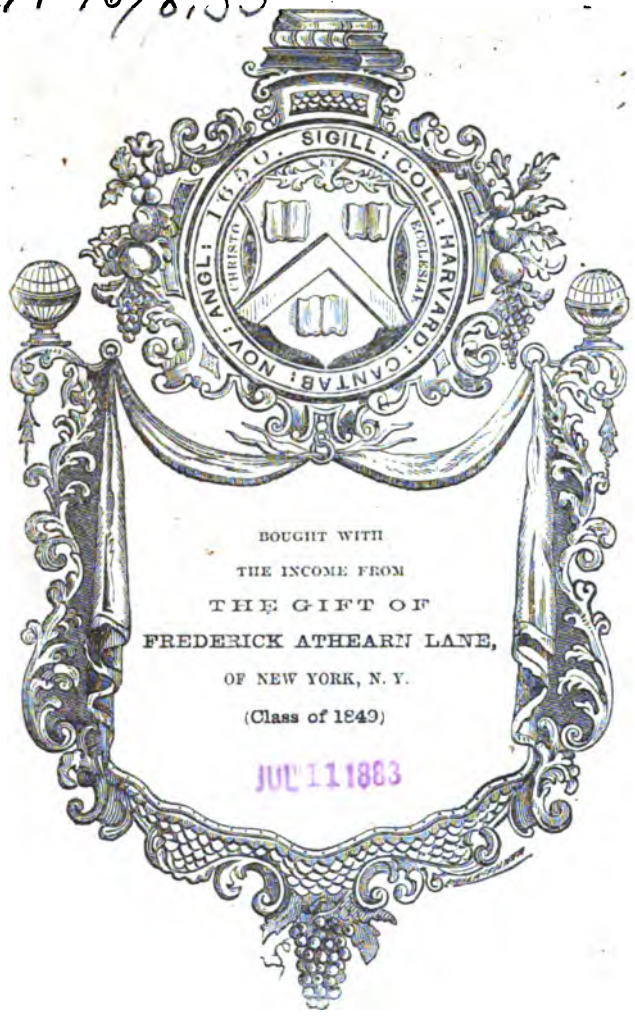
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Lit
1678
35

Digitized by Google

HARVARD

Lit 1678.35



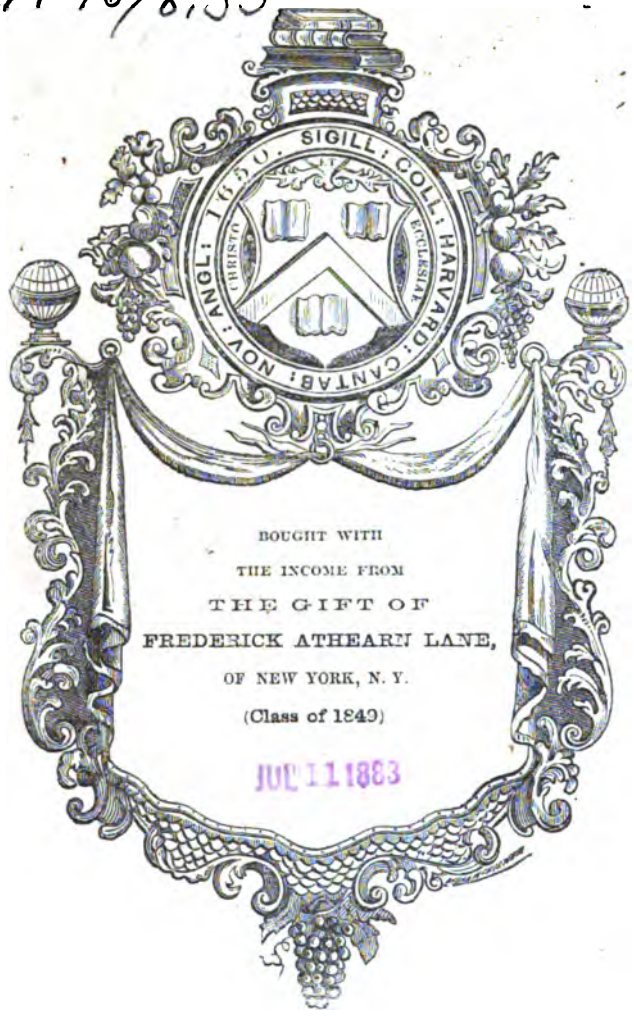
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
FREDERICK ATHEARN LANE,
OF NEW YORK, N. Y.
(Class of 1849)

JUL 11 1883

Digitized by Google

Digitized by Google

Lit 1678.35



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
FREDERICK ATHEARN LANE,
OF NEW YORK, N. Y.
(Class of 1849)

JUL 11 1883

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

über

die accentuirende Rhythmik

in neueren Sprachen.

Von

Sebastian Mutzl,

Professor.

Landshut, 1835.

Druck und Verlag der Jos. Thomann'schen Buch- und Kunsthandlung.

(Joh. Nep. Attenkofer.)

Digitized by Google

~~VII 1139~~
Lit 1678.85

Harvard.

Digitized by Google

Es ist eine ziemlich allgemein herrschende Ansicht, daß die accentuirende Rhythmik der neueren Sprachen diesen ausschließlich angehöre, während die altgriechische und römische Dichtkunst den Gesetzen der quantitirenden Metrik allein unterworfen gewesen sei, und daß, indem die accentuirende Poesie weiter nichts sei, als eine silbenzählende, mit regelmäßig wiederkehrenden und abwechselnden Reimen aufgeputzte Conversationssprache [1]), von einem Silbenmaaße in derselben keine Rede seyn könne. Der Irrthum dieser Behauptungen hat seinen Grund in einseitiger, also mangelhafter Kenntniß theils der Poesie der alten Völker, theils des Wesens und Werthes der accentuirenden Rhythmik und des poetischen Lebens der neueren Idiome.

Wenn ich mir nun die Widerlegung jener Ansichten zum Gegenstande dieser Abhandlung wählte, so geschah es gewiß ohne die Absicht, dem Ruhme gelehrter Männer, in deren Schriften solche ausgesprochen sind, zu nahe zu treten. Auch die tiefste Forschung und Gelehrsamkeit ist ja nicht sicher vor Irrungen, besonders in Gegenständen, in welchen Wahrheit und Irrthum so ganz von dem Standpuncte abhängen, von welchem der Gegenstand betrachtet wird. Ich wollte nur, in so fern der beschränkte Raum dieser Blätter es erlaubte, beweisen, daß dieselbe Accentuation, welche in den neueren Sprachen herrscht, älter sei als die quantitirende Versmessung, und neben dieser immer fortbestand, bis sie endlich zum allgemein herrschenden Rhythmus ward; ferner, daß die Bewegung derselben, ihrer einfachen Natur gemäß, immer nur trochäisch und iambisch, seltener dactylisch gewesen, und daß sie endlich eben so auch in den neueren Sprachen erscheine, welche daher nicht keinen, sondern nur den ältesten, einfachsten Rhythmus besitzen, woraus sich ihre Silbenzählung, d. h. die bestimmte Zahl der Silben in ihren Versarten, von selbst erklärt.

I.

Vom Alter des accentuirenden Rhythmus.

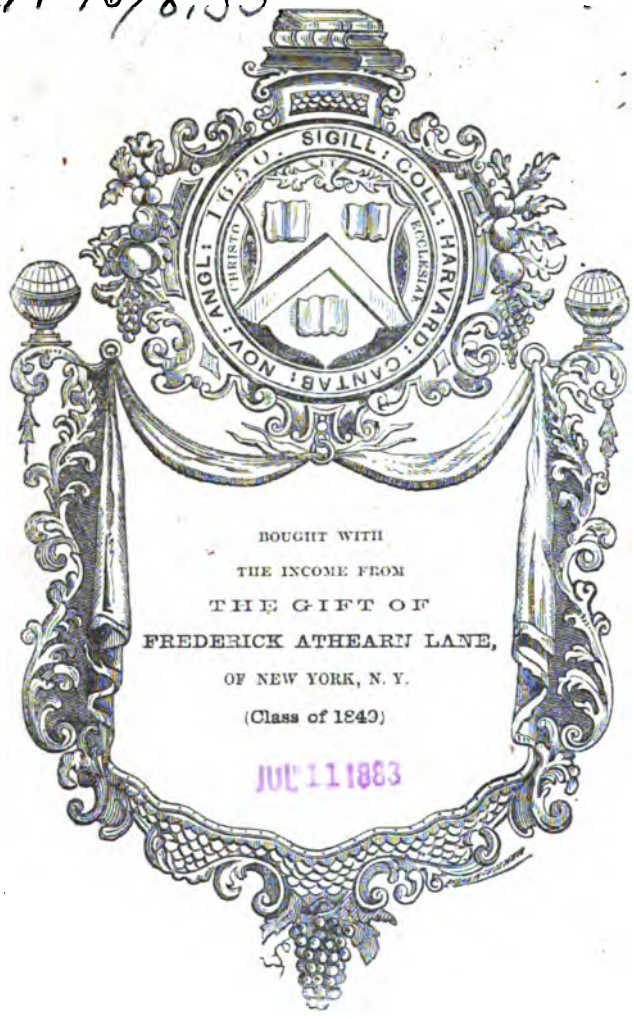
In dem Gebiete der Poesie ist vor Allem die Poesie des Volkes sehr wohl zu unterscheiden von der Dichtkunst des wissenschaftlich gebildeten Theiles einer Nation. Jene, die Volkspoesie, ist so alt als das Menschengeschlecht, ist der reine, ungekünstelte Naturlaut und Ausdruck seiner Leiden und Freuden. Der Krieger auf dem Marsche und im Lager, wie der Ackersmann auf dem Felde, der muntere Waidmann im Forste, wie der Schiffer und der Hirt, der Grönländer auf seinem Schlitten und der Madagasse, — alle singen ihr Liedchen [2]). Diese Volkspoesie ist und

1) Sieh z. B. A. F. Bernhardi's »Sprachlehre« (Berlin. 1803.), S. 326. — Herders »Briefe zur Beförderung der Humanität«, siebente Sammlung, Nachschrift.

2) Fr. Diez, die Poesie der Troubadours (Zwickau. 1826.), S. 14: »Die Volkspoesie ist überall die älteste. »Ihr Charakter ist Einfachheit der Darstellung wie der metrischen Form; sie ist unter allen Völkern ein»heimisch.« Vergl. Herders Stimmen der Völker in Liedern, Vorr.

Digitized by Google

Lit 1678.35



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
FREDERICK ATHEARN LANE,
OF NEW YORK, N. Y.
(Class of 1849)

JUL 11 1883

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

über

die accentuirende Rhythmik

in neueren Sprachen.

Von

Sebastian Mutzl,

Professor.

Landshut, 1835.

Druck und Verlag der Jos. Thomann'schen Buch- und Kunsthandlung.

(Joh. Nep. Attenkofer.)

Digitized by Google

~~VII, 1139~~
Lit 1678.35

Lane fund.

Digitized by Google

Es ist eine ziemlich allgemein herrschende Ansicht, daß die accentuirende Rhythmik der neueren Sprachen diesen ausschließlich angehöre, während die altgriechische und römische Dichtkunst den Gesetzen der quantitirenden Metrik allein unterworfen gewesen sei, und daß, indem die accentuirende Poesie weiter nichts sei, als eine silbenzählende, mit regelmäßig wiederkehrenden und abwechselnden Reimen aufgeputzte Conversationssprache [1]), von einem Silbenmaaße in derselben keine Rede seyn könne. Der Irrthum dieser Behauptungen hat seinen Grund in einseitiger, also mangelhafter Kenntniß theils der Poesie der alten Völker, theils des Wesens und Werthes der accentuirenden Rhythmik und des poetischen Lebens der neueren Idiome.

Wenn ich mir nun die Widerlegung jener Ansichten zum Gegenstande dieser Abhandlung wählte, so geschah es gewiß ohne die Absicht, dem Ruhme gelehrter Männer, in deren Schriften solche ausgesprochen sind, zu nahe zu treten. Auch die tiefste Forschung und Gelehrsamkeit ist ja nicht sicher vor Irrungen, besonders in Gegenständen, in welchen Wahrheit und Irrthum so ganz von dem Standpuncte abhängen, von welchem der Gegenstand betrachtet wird. Ich wollte nur, in so fern der beschränkte Raum dieser Blätter es erlaubte, beweisen, daß dieselbe Accentuation, welche in den neueren Sprachen herrscht, älter sei als die quantitirende Versmessung, und neben dieser immer fortbestand, bis sie endlich zum allgemein herrschenden Rhythmus ward; ferner, daß die Bewegung derselben, ihrer einfachen Natur gemäß, immer nur trochäisch und iambisch, seltener dactylisch gewesen, und daß sie endlich eben so auch in den neueren Sprachen erscheine, welche daher nicht keinen, sondern nur den ältesten, einfachsten Rhythmus besitzen, woraus sich ihre Silbenzählung, d. h. die bestimmte Zahl der Silben in ihren Versarten, von selbst erklärt.

I.

Vom Alter des accentuirenden Rhythmus.

In dem Gebiete der Poesie ist vor Allem die Poesie des Volkes sehr wohl zu unterscheiden von der Dichtkunst des wissenschaftlich gebildeten Theiles einer Nation. Jene, die Volkspoesie, ist so alt als das Menschengeschlecht, ist der reine, ungekünstelte Naturlaut und Ausdruck seiner Leiden und Freuden. Der Krieger auf dem Marsche und im Lager, wie der Ackersmann auf dem Felde, der muntere Waidmann im Forste, wie der Schiffer und der Hirt, der Grönländer auf seinem Schlitten und der Madagasse, — alle singen ihr Liedchen [2]). Diese Volkspoesie ist und

1) Sieh z. B. A. F. Bernhardi's »Sprachlehre« (Berlin. 1803.), S. 326. — Herders »Briefe zur Beförderung der Humanität«, siebente Sammlung, Nachschrift.

2) Fr. Diez, die Poesie der Troubadours (Zwickau. 1826.), S. 14: »Die Volkspoesie ist überall die älteste. »Ihr Charakter ist Einfachheit der Darstellung wie der metrischen Form; sie ist unter allen Völkern ein»heimisch.« Vergl. Herders Stimmen der Völker in Liedern, Vorr.

Digitized by Google

war zu jeder Zeit accentuirend 1); ihre Rhythmik höchst einfach. Und so finden wir denn auch bei den Griechen und Römern eine accentuirende Volkspoesie, welche von der erst später entstandenen quantitirenden und silbenmessenden Dichtkunst der verfeinerten griechischen Sprache ganz verschieden ist. Letztere war eine der herrlichsten Blüthen, die der griechische Geist entfaltete, allein sie ging mit dem alten Griechenlande unter; die Römer hatten sie ohnedieß nur nachgeahmt, und, durch den Organismus ihrer Sprache gehindert, ihr Vorbild nie erreicht. Es war demnach auch in Griechenland und Rom die Accentuation lange vor der Quantitirung da. Sehr entschieden spricht sich hierüber eine höchst achtbare Stimme aus 2): „Die strenge Messung der Silben zum Behufe der Verse ist dem Alt„griechischen ursprünglich so wenig eigen gewesen, wie dem Altlateinischen, und noch die homerischen „Formen sind voll von Widersprüchen gegen das späte Gesetz, das mit der größeren Feinheit der Ton„kunst entstand und aufhörte.“ Und in Bezug auf die lateinische Sprache sagt Bernhardi 3): „Die „lateinische Sprache ist in ihrem Ursprunge noch weniger musikalisch als die griechische, welches auch „die ältesten Nachrichten von der römischen Geschichte und Literatur beweisen, daher sie auch weit weni„ger zum Quantitiren geneigt ist, welches durch eine Betrachtung der Fragmente alter römischer Tra„giker und des Plautus und Terenz sich am Besten darthun läßt 4). Sie zeigt ein sehr sichtbares

1) A. Apel, Metrik (Leipzig. 1814.) Thl. II, § 494: »Wie das Princip des Accents früher im Rhythmus »sich zeigt, als das Princip der Quantität, so ist auch ohne Zweifel der accentuirende Vers älter »als der quantitirende. Jener, der accentuirende, kann in einer ungebildeten Sprache entstehen, welche, »bloß bildungsfähig, und noch ohne prosodische Selbständigkeit, ihre Silben dem Rhythmus des accen»tuirenden Gesanges hingibt. Dieser, der quantitirende Vers, fodert eine prosodisch gebildete Sprache.« — § 495: »Überall finden wir den accentuirten Vers als den ältesten.« — Santenius in seinem Terentianus Maurus (Ter. Maurus. E recensione et cum notis Laurentii Santenii. Opus Santenii morte interruptum absolvit Dav. Jacobus van Lennepp. Traject. ad Rhen. 1825.), pag. 196: »Rationem, »quare ab omni tempore vulgus, quantitatis neglectum facile ferens, numerandis syllabis et tono con»tentum fuerit, pulchre exponit *Cicero* in *Oratore*, cap. LI, § 173: »»In versu quidem *tota theatra* »»*conclamant*, si fuerit unâ syllabâ brevior aut longior. Nec vero multitudo pedes novit, nec ullos »»numeros tenet; nec illud, quod offendit, aut *cur* aut *in quo* offendat, intelligit: et tamen omnium »»longitudinum et brevitatum in sonis, sicut acutarum graviumque vocum judicium ipsa natura in »»auribus nostris collocavit.«« Nimirum numeri sunt *artis* sive *grammaticae*. Unde *technicos* versus »*politicis* opponi suspicor. In accentu pronuntiando nunquam vulgus in qualicunque lingua peccare, »auf, si qui peccet, a nemine non irrideri arbitrer. Quibus cautis fit, ut, *si accentus in brevem cadat* »*syllabam*, *eam quantitatis ignari ferme pro longa habeant*.« — Derselbe sagt pag. 164: »Grammatici »volunt, *vulgares* versus solo accentu rectos et ponderatos fuisse. Itaque illos ex vulgaribus mollissime »fluere senties, in quibus optime vis accentus observata sit; qui autem contra accentum facti sint, cum »difficultate ac dure incedere. . . . Haec poëmata non carmina, sed cantica ferme nuncupantur.«

2) Fr. Thiersch, über die neugriechische Poesie ꝛc. (München. 1828.) S. 13.

3) Sprachlehre, S. 324.

4) Gottfr. Hermann, Handbuch der Metrik (Leipz. 1799.), § 104: »Bei den Römern haben die älteren »tragischen und komischen Dichter fast ganz allein den Accent in Betrachtung gezogen, und darüber das »ursprüngliche Maaß der Silben häufig vernachlässigt. Daher muß Ungeübten ihr Versbau eben so hart, »als ihre Prosodie regellos scheinen. Wenn man sich hingegen vertraut gemacht hat mit der damaligen »Aussprache des gemeinen Lebens, die zum Theil aus Bentley's Bemerkungen zum Terenz erlernt werden »kann, zum Theil aber noch einer ausführlichen Untersuchung bedarf, so lösen sich diese Härten so leicht »auf, daß die lateinische Sprache sogar noch einen Vorzug vor der griechischen zu haben scheint, weil sie »den gewöhnlichen Accent der Wörter nicht verläßt, welches bei den griechischen Dichtern oft mit großer »Härte geschieht. Die Sprache der alten römischen Tragiker und Komiker hat ohngefähr dasselbe Ver»hältniß zum Versbaue, wie die deutsche Sprache.« — Derselbe sagt auch in seinem größeren Werke,

Digitized by Google

„Streben zu accentuiren, welches aber bald unterdrückt wurde, als die griechische Literatur einen „so eminenten Einfluß auf die römische Sprache gewann. Von dieser Zeit an wurde sie quantitirend, „und es müßte in der That interessant seyn, die Urtheile der Zeitgenossen derer, welche „griechische Strenge in den Versbau gewiß nicht ohne Gewaltsamkeit einführten, zu „kennen und ihr Gefühl darüber zu vernehmen. Dieselbe Strenge als quantitirend ist in den „Töchtern der lateinischen Sprache von Neuem untergegangen."

II.

Fortbestehen des accentuirenden Rhythmus neben der quantitirenden Silbenmessung.

Wenn Bernhardi in der eben angeführten Stelle behauptet, die römische Sprache sei durch den Einfluß der griechischen Literatur quantitirend geworden, so ist dieß nur in so fern wahr, als der sermo *urbanus*, die Sprache der Gebildeten, sich an Quantitirung gewöhnte und die Gesetze der griechischen Metrik in den lateinischen Dichtungen anwandte. Der sermo *vulgaris*, die lingua *rustica*, behielt, wie die religiöse Poesie, den accentuirenden Rhythmus fortwährend, wie früher [1]). Auch in Griechenland finden sich während der höchsten Blüthe der quantitirenden Metrik Spuren des im Munde des Volkes fortlebenden accentuirenden Verses. In den früheren Zeiten Griechenlands hieß man diesen die demotische (δημοτικός,) d. h. volksthümliche, gemeine Dichtungsart, bis er durch den Verfall der Quantitirung unter dem Namen πολιτικός (der bürgerliche) zum allgemein herrschenden Rhythmus

---

Elementa doctrinae metricae (Lipf. 1816), lib. I. cap. 10, 25: »*Antiquior* illa poëtarum scenicorum »*prosodia*, qua etiam epici in Saturnis versibus utebantur, *communem sequuta pronunciationem*, *maxi*»*ma ex parte accentu regebatur*, neglecta positione consonantium, interdum etiam imminuto pondere »longarum vocalium, pluribusque syllabis in unam contractis.« Vergl. auch Apel § 602 (S. 297.).

1) Apel, § 496: »Während der accentuirte Vers bei Feierlichkeiten und im freien geselligen Scherze sich »erhielt, ward er zwischen diesen beiden Extremen von dem quantitirenden Verse verdrängt. Bei den »Griechen war es die innere prosodische Ausbildung der Sprache, welche diese Veränderung bewirkte, und »weil auf diese Art sich Sprache und Vers zugleich bildeten, so kam der quantitirende Vers in den Mund »des Volkes selbst, und blieb nicht ausschließliches Eigenthum der gebildeten Klassen.« — Und § 788, Anm.: »War die lateinische Sprache nicht schon prosodisch gebildet, als Soldaten und Volk ihre Spott»lieder in ganz unprosodischen, trochäischen Tetrametern sangen? Und antworteten die Haruspiker nicht »noch zu Cicero's Zeit und lange nachher? Oder hatten diese allein ihren religiösen, officiellen Vers nach »griechischem Muster modernisirt, während die Salier ihn gewissenhaft beibehielten? Und warum sollten »die politischen Verse nicht Beweis seyn, daß man selbst bei voller Kenntniß der Prosodie dennoch grie»chische accentuirte Verse schrieb? Klagt nicht Tzetzes, der mehr, als irgend Einer, in politischen Versen »dichtete, über den Verfall der Metrik durch die politischen Verse? Man findet zu jeder Zeit, »wo politische Verse verfertigt wurden, auch quantitirend-metrische, und die Geschichte zeigt, daß der poli»tische Vers nicht erst entstand, als man den metrischen vergessen hatte, sondern, daß er neben dem »quantitirenden fortgedauert hatte, wiewohl weniger geachtet, bis er, durch die Begünstigung »des accentuirenden Gesanges, von Neuem in Aufnahme kam. Erst durch dieses Aufleben des accentuiren»den Verses kamen die quantitirenden Rhythmen in Vergessenheit. So wären also die politischen Verse »Beweises genug für die Sache. Indessen wird man auch in der klassischen Zeit accentuirende griechische »Verse finden, wenn man ohne vorgefaßte Meinung an die Prüfung alter Gedichte geht, und mit der »Musik der Alten, sowohl der religiösen als profanen, genauer bekannt worden ist.« — Vergl. § 495. — Santenius, p. 177, wo er insbesondere vom Saturnischen Rhythmus spricht: »Nec post Graecias »numeros agresti Latio introductos, vetus Saturniorum modorum rusticitas cessayit; immo vero *non* »*solum ejus vestigia, sed ipsa etiam res in omne aevum superstes manst.*«

Digitized by Google

wurde, was er auch in der griechischen, nunmehr romaischen oder neugriechischen Sprache bis auf den heutigen Tag geblieben ist [1]). Daß aus der Zeit der Blüthe der Hellenen keine accentuirenden Dichtungen auf uns gekommen sind, ist wohl zu bedauern, aber zugleich sehr natürlich, theils weil gerade die Schriftsteller als Gebildete sich der quantitirenden Versemessung befliſſen und die demotische Rhythmik als roh verachteten [2]), theils weil eine höhere Bildung des Geschmackes und mit ihr also Kenntniß der großen poetischen Erzeugnisse genialer Geister auch in die Masse des gemeinen Volkes ungleich tiefer hinabdrang, als dieß bei den Römern der Fall war. Konnten sich doch von den bei jener unglücklichen Unternehmung gegen Sicilien gefangenen Athenern viele durch Recitirung schöner Stellen des Euripides ihre Befreiung aus den Steingruben erkaufen; und jenes griechische Schiff, welches sich in den Hafen von Kaunos vor den verfolgenden Seeräubern retten wollte, fand nicht eher schützende Aufnahme, als bis die Mannschaft versicherte, einige Stellen desselben Dichters aus dem Gedächtnisse vortragen zu können [3]). Anders verhielt sich dieses im römischen Staate, und es ist hier nöthig, Einiges von der Geschichte der lateinischen Sprache zu sagen, da dieselbe durch die Weltherrschaft des Volkes, dem sie angehörte, und ferner noch durch die Verbreitung des Christenthums auf beinahe alle Völker Europa's und ihre Sprachen einen bleibenden Einfluß geübt hat, und da besonders die sogenannten romanischen Sprachen die accentuirenden Versarten der römischen Volkspoesie mit auffallender Treue bis auf den heutigen Tag bewahrt haben.

III.

Kurze Geschichte der lateinischen Sprache. [4])

Schon in den ältesten Zeiten redeten die verschiedenen Völker Italiens ihre besondern Sprachen und Mundarten. Als das neugegründete Rom unter beständigen Kämpfen immer mächtiger wurde, entstand nach und nach aus den Idiomen der dem römischen Gebiete benachbarten, und der besiegten, mit Roms Bürgern vereinigten Völker die lingua latina, welche sich mit jedem neuen Zuwachse an Bürgern durch

1) Santenius, p. 190: »Versus, *politici* πολιτικοί dicti, populares sunt sive vulgares, *plebeji olim appellati sive* δημοτικοί.« — Eustathius (ad Iliad. A, v. 1): »Οἱ δημοτικοὶ στίχοι . . . ἄρτι δὲ πολιτικοὶ ὀνομαζόμενοι,« auf welche Stelle wir unten zurückkommen werden.

2) Santenius, pag. 173, wo von den accentuirenden Fragmenten des demotischen Dichters Sophron (bei Athenäus u. A.) die Rede ist: »Si igitur *Sophron* nulla quantitate usus est, ut paullo ante dixi»mus, ratio in promtu est, cur et antiqui metrici hujus poëtae mentionem non fecerint, et nemo »recentiorum eruditorum ejus fragmenta ad metri leges hactenus revocare potuerit. . . . . *Vulgares* »*numeros sive rhythmos antiqui semper parvi fecerint necesse est*, quum nonnisi *perpauca exempla*, eaque »praestantium ceteroquin poëtarum, servata sint, et quos recentiores per multa jam saecula oblivione »sepeliverunt.« — Und pag. 351: »*Contemnebant metrici non secus atque poëtae vulgarium versificatorum* »*cantica*, quorum proinde *nonnisi rarissima* ex antiquis temporibus, eaque propter alias causas adducta, »*supersunt fragmenta*.« — Es sind daher unter den »versus *inconditi*, carmina *incondita*, *agrestia*,« von welchen die römischen Schriftsteller hie und da (z. B. Livius, VII, 2; IV, 20; IV, 53 etc.) als von ganz roher Volkspoesie sprechen, gewiß, wie auch Santenius glaubt, nur solche accentuirende, vulgare Rhythmen zu verstehen. Wichtig ist unter andern Stellen die bei Lucretius, l. V, v. 1397 — 1410.

3) Plutarch im Leben des Nikias, cap. 29: »Οὐ δεῖ δὴ θαυμάζειν, ὅτι τοὺς Καυνίους φασί, πλοίου προσφερομένου τοῖς λιμέσιν, ὑπὸ ληστρίδων διωκομένου, μὴ δέχεσθαι τὸ κρῶτον, ἀλλ' ἀπείργειν· εἶτα μέντοι »διαπυθανομένους, εἰ γιγνώσκουσιν ᾄσματα τῶν Εὐριπίδου, φησάντων ἐκείνων, οὕτω παρεῖναι κατάγειν »τὸ πλοῖον.«

4) Man sehe über diesen Gegenstand: Fernow, römische Studien (Zürch, 1808.), Thl. III, S. 233 — 245; Morhof, de Patavinitate Liviana, cap. VII — XII; Maffei, storia di letteratura italiana (II ediz. Milano. 1834.), lib. I, cap. 2; Du Fresne, de caus. corrupt. latinit. (Praefat. ad Glossarium).

Digitized by Google

Beimischung der Sprache derselben veränderte, so daß sich's von selbst erklärt, warum endlich zu Cicero's Zeit Sprachmonumente früherer Jahrhunderte, wie z. B. die alten salischen Gesänge, selbst den gelehrten Römern kaum mehr verständlich waren. Hiezu kam noch der Einfluß der in ganz Unteritalien herrschenden griechischen Sprache; er war es besonders, durch den die römische ihre grammatischen Formen erhielt und sich veredelte [1]). So wie aber aus den bürgerlichen Verhältnissen der Römer eine scharfe Scheidung der Bürgerklassen, in eine regierende und eine untergeordnete, hervorging: eben so ist diese Trennung auch in der Sprache bemerkbar, indem Obrigkeiten und Vornehme sich einer deutlicheren, schöneren Ausdrucksweise befliſſen, während die der gemeinen Stände an ihren Abkürzungen und unedleren Formen kenntlich war. Jene feinere Redeweise des Optimaten und Gebildeten hieß nun vorzugsweise sermo *urbanus*, gegenüber der gemeinen, dem sermo *vulgaris* oder *rusticus*. Mit der Zeit verbreitete sich nun die gebildete, feinere Sprache der Hauptstadt Rom, der sermo *urbanus*, allmählig durch alle nahen und fernen Provinzen, und es ist der Mühe werth, die nähere Geschichte dieser, theils durch staatsgewaltige Mittel, theils durch die willfährige Schmeichelei mancher Staaten — einige baten um die Erlaubniß, die römische Sprache bei sich einführen zu dürfen — theils durch fern von Rom in den Provinzen angelegte Schulen erzweckten Verbreitung der römischen Zunge in der trefflichen Abhandlung Morhofs de Patavinitate Liviana [2]) nachzulesen. Plutarch versichert, daß zu seiner Zeit alle Sterblichen römisch verstanden haben [3]). Jedoch verdrängte diese Verbreitung des sermo urbanus die eingebornen Sprachen der Provinzen nicht [4]); wohl aber gingen aus der Vermengung dieser eingebornen mit der vorherrschenden römischen neue Mundarten der lateinischen Sprache hervor, während selbst in diesen Provinzen der gebildete Städter sich wieder von dem sermo rusticus des gemeinen Lebens fern hielt. Diese Städtersprache der Provinzen, auch sermo *oppidanus* genannt [5]), nahm sich immer den sermo urbanus der Welthauptstadt zum Vorbilde, und ein großer Theil der vorzüglichsten römischen Schriftsteller sind bekanntlich aus diesen Provinzialstädten hervorgegangen. Ihre mehr oder weniger bemerkbare Abweichung von jenem Vorbilde bezeichnete man in Rom mit dem Namen *peregrinitas* sermonis [6]).

Als dann die Gewitter der Völkerwanderung über Europa hinstürmten, Roms Weltherrschaft endete, und neue Reiche entstanden, da starb die gebildete Römersprache für das öffentliche Leben aus und fristete nur mehr als Gelehrtensprache ihr Daseyn. Dagegen lebte der sermo rusticus in den Mundarten der einzelnen Länder fort, erlitt aber durch seine neuen Gebieter manche Veränderung [7]),

1) S. Funccius, de pueritia linguae latinae (Marburg. 1720.) und de adolescentia linguae latinae (ibid. 1723.), an verschiedenen Stellen.

2) Cap. IX.

3) Plutarch, de quaest. Platon. gegen das Ende (ed. Wyttenbach. Oxon. T. V, pag. 112.): »*Ῥωμαίων* » . . ., *ὧν μὲν λόγῳ νῦν ὁμοῦ τι πάντες ἄνθρωποι χρῶνται.*«

4) »Remanentibus quibusdam apud omnes populos veterum linguarum reliquiis *inter rusticos ac plebejos* »*homines*,« sagt Morhof, c. XI. Du Fresne, a. a. O. c. 13.

5) Morhof, c. XI.

6) Morhof, c. IX.

7) Sehr interessant und treffend ist hierin die Bemerkung von Perticari in seiner Difesa di Dante (cap. 8.), daß nämlich die Bezeichnungen der Obrigkeiten und dessen, was auf den Krieg Bezug hat, aus der Sprache der Barbaren, welche nun einmal herrschten, in das römische Idiom sich hindrängten (man denke nur an guerra, verwandt mit war, Wehr; an spada, verwandt mit Spaten u. dgl. m.), während die Ausdrücke des gewöhnlichen, von den barbarischen Siegern, wie wir wissen, geschonten Geschäftslebens römisch blieben; hören wir Perticari selbst: »E da far una considerazione assai bella e forse »nouva: cioè che, leggendo le scritture di quell' età, veggiamo che le parole *pertinenti al vivere* sono »per lo più *dei Latini*, e quelle *pertinenti ai magistrati ed alla guerra* per lo più sono *dei barbari*.«

Digitized by Google

minder oder mehr, je nachdem die neue Herrschaft kurz oder lang dauerte, oder die örtliche Lage ihn gegen die politischen Stürme mehr schirmte oder denselben preisgab 1). Lingua romana rustica nennen die Schriftsteller des früheren Mittelalters mit einem allgemeinen Namen die gemeine Sprache der weiten Provinzen des ehemaligen römischen Reiches 2); lingua romana, kurzweg romans, romanzo, hießen noch alle neu lateinischen Mundarten zur Zeit der Troubadours. Diese letztere Benennung, bemerkt Diez 3), konnte genügen, bis später sich die verschiedenen romanischen Mundarten schärfer trennten, und man das Bedürfniß besonderer Benennungen fühlte. Da traten dann aus dem romanzo das limosinische, provenzalische (woraus in der Folge das französische), italische, katalonische, walische Idiom hervor, welche sodann früher oder später einen höheren oder geringeren Grad von Ausbildung erreichten; — so das limosinische unter dem Schutze und der Pflege vornehmer Gönner, im Munde der Troubadours, das italische später unter Friedrich II. und seinem Hause in Sicilien 4).

In allen diesen neuern Sprachen herrschte jedoch fortwährend und herrscht noch immer das Römische als Grundton, und es ist ein längst widerlegter Irrthum, wenn Einige glauben, die heutigen sogenannten romanischen Sprachen seien das Product einer, durch die Völkerwanderung herbeigeführten, aus der Vermischung der romanischen mit germanischen Völkern hervorgegangenen Sprachenverwirrung. Gerade beweist im Gegentheile sowohl die genaue Betrachtung der ältesten schriftlichen Reste und der gemeinen Römersprache, in so fern sie bei den wenigen Überbleibseln derselben möglich ist, als auch die der Denkmäler der ersten Jahrhunderte nach der Völkerwanderung, daß beinahe Alles, was gewöhnlich als charakteristisches Unterscheidungs-Merkmal der neueren Sprachen von den alten angesehen wird, in der niederen Rede schon zur Blüthezeit Roms im Keime vorhanden war 5) und nicht erst aus der Grammatik der Eroberer in die romanische Sprache hineingekommen ist. Was also im Laufe der Zeit aus dem sermo vulgaris der Römer geworden ist, das würde mit geringer Ausnahme auch ohne die Völkerwanderung daraus geworden seyn 6); diese hat nur seine Entwickelung rascher gefördert, und der gelehrte Bruni und seine Anhänger, Celso Cittadini, Gravina, Scip. Maffei und, so viel

---

Was nun folgt, wird dem Leser nicht minder wichtig seyn: »Perchè quella corruzione era governata da »queste due necessità: che il vinto cioè imparasse quelle voci, che gli dettava la forza, ed il vincitore »quelle che dettava il bisogno. Laonde il Goto, che voleva il pane, e udiva dire dai plebei latini: *da »mihi illum panem*, cercava imitarli per essere inteso, e diceva: *da mi .. il .. pane ..*, le quali parole »essendo latine erano solamente mozze secondo le native profferenze di quei selvatichi etc.« S. Maffei, L. I, c. 2.

1) So bewahrte das vom Meere beschützte Sardinien seine romana viel reiner als Oberitalien; wir haben z. B. ein Sonett von Tornielli, welches lateinisch und sardinisch zugleich ist. Seine letzten 3 Verse lauten:

In te sola, o Maria, in te confido,
In tua materna cura respirando,
Quasi columba in suo beato nido.

2) »Römer wurden von den germanischen Eroberern alle Bewohner weströmischer Provinzen genannt, und »hienach hieß ihre Sprache die romanische.« Diez, die Poesie der Troubadours, S. 10.

3) a. a. O.

4) Diez u. Maffei a. a. O.

5) Dahin gehören die Artikel, die Hülfszeitwörter, der accentuirende Rhythmus u. Anderes. Schon in Plautus kömmt unus (z. B. »Qui is homo est, Astaphium? *unusne* amator?« Trucul. I, 2, 33.) als bestimmender Artikel, habeo (z. B. »Satis jam *dictum habeo*,« Perf. II, 2, 32.) als Hülfsverbum vor; von letzterem glaubte schon Henr. Stephanus, daß es in dieser Eigenschaft von den Römern durchgängig gebraucht worden sei.

6) S. eine gründliche Erörterung hievon in Diez, Gesch. der Troubad., S. 285 — 291.

Digitized by Google

mir bewußt, Metastasio, nebst Andern, sind nur um einige Schritte zu weit gegangen, wenn sie die wirkliche Existenz des jetzigen Italiänischen in grammatischer Hinsicht vollständig schon in Cicero's Zeit finden wollten [1]).

Die weitere Verfolgung der Geschichte der neu-romanischen Zungen wird man mir nun erlassen, nachdem wir sie bereits bis zu der Epoche verfolgt haben, wo jene sich aus dem romanzo als selbständig emporarbeiteten, und jede derselben, ihre Individualität entwickelnd, auch ihre eigenen Schicksale hatte.

IV.

Ursachen der Erhebung des accentuirenden Rhythmus zur allgemein herrschenden Form.

Mit der Sprache des gemeinen Lebens war auch die Volkspoesie geblieben und ihr accentuirender Rhythmus. Wie jene allmählig das ward, wozu sie die Keime seit Jahrhunderten in ihrem Organismus getragen, eben so entwickelte sich ihre früher durch die quantitirende Metrik niedergehaltene betonende Rhythmik; die Zeit war gekommen, wo auch sie ihre Blüthen entfalten und zum Baume erwachsen sollte. Weit entfernt, ein Erzeugniß der gemeinen Umgangssprache späterer Jahrhunderte zu seyn [2]), war diese Volkspoesie fort und fort erklungen; sie verstummte nie, wie das Menschenherz nie aufhört zu empfinden; immer sang das Volk seine Lieder, und immer ergoß sich das Gefühl der Andacht in frommen Gesängen. Und besonders war es die christliche Kirchendichtung [3]), welche, alles gelehrte Gewand verschmähend, in ländlichen und bürgerlichen Weisen gerne erschien, und nur das ungekünstelte Organ der öffentlichen Gottesverehrung seyn wollte, einfach und leichtfaßlich jedem Ohre, zur kunstreichen altgriechischen Form sich ungefähr verhaltend, wie zum modernen Klapphorn oder Ophiklet die kunstlose Schalmei des Alpenhirten. Vorzugsweise in den religiösen Dichtungen zeigt sich daher das allmählige Verschwinden der quantitirenden Versmaaße und die Ausbildung der betonenden Rhythmen. Während Claudian (bl. um 397 n. Ch.) noch in heroischen Versen den Kampf der Giganten sang, ertönte in den Kirchen schon lange das gereimte feierliche Morgenlied des Kirchenvaters Ambrosius (bl. um d. J. 374):

---

1) Man findet interessante Notizen und Bemerkungen hinsichtlich dieses Gelehrtenstreites und seines Gegenstandes bei Maffei a. a. O.; Diez S. 285, flg.; Velasquez, orígenes de la poesia castellana (übers. v. Dieze), deren erste Abtheilung »von den Quellen der spanischen Dichtkunst« manches hieher Einschlägige enthält.

2) Bernhardi und Herder an den zuerst angeführten Stellen.

3) Santenius, pag. 198: »*Poëtis christianis*, Patribus praecipue ecclesiasticis, *fere nonnisi vulgaria carmina* »*condentibus* . . . . .« Apel, § 498: »Wie die ganze bekannte Welt in den ersten Jahrhunderten unserer »Zeitrechnung Gestalt und Farbe von dem sich ausbreitenden Christenthume erhielt, so ebenfalls die »Künste, und unter diesen besonders Dichtkunst und Gesang, welche in der unmittelbarsten Beziehung auf »den kirchlichen Cultus standen. Kirchengesang war bekanntlich schon in den ältesten Zeiten ein Haupt»stück des christlichen Gottesdienstes, und die Bischöfe wandten viel Mühe, nicht allein auf religiöse Ge»dichte, sondern hauptsächlich auf eine anständige, feierliche, und, wo möglich, in allen einzelnen Kirchen »gleichförmige Einrichtung des Kirchengesanges. In dieser frühern Zeit finden sich noch viel quanti»tirende Verse von reiner Prosodie, u. s. w.« S. 20: »Durch die Gregorische Reformation des »Kirchengesanges bekam also der Accent von Neuem die Oberhand, und ward bestimmendes Princip »des Gsanges und der Verse, wenigstens in allen Ländern der abendländischen Kirche. . . . .; die »Verse wurden ohne Beziehung auf Quantität, bloß auf Arsis und Thesis verfertigt. . . . Der Reim »vollendete die Herrschaft des Accentes.«

Digitized by Google

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ –
O lux beata, Trinitas,
O principalis unitas,
Jam sol recedit igneus,
Infunde lumen cordibus!

Te mane laudum carmine,
Te deprecamur vespere:
Te nostra supplex gloria
Per cuncta laudet saecula.

Übersehen wir hier nicht die quantitivende Form vereinigt mit dem accentuirenden Rhythmus 1)! Diese Vereinigung ist der eigentliche Übergang von der erstern zum letztern, und dieser Übergang hatte, wie wir weiter unten sehen werden, schon viel früher begonnen; schon lange vor Ambrosius finden wir Volksdichter, welche die Regeln der Quantität mit der Betonung zu vereinigen und so eine veredelte Volkspoesie zu schaffen mit Glück versucht hatten. Aber erst um die Zeit des Ambrosius und Prudentius (bl. um d. J. 397) tritt diese Dichtungsart häufig in schriftlichen Werken auf und steht daher auf einer von ihr früher nie erreichten Stufe. Neben solchen zugleich quantitirenden und betonenden Versen enthalten aber die Werke dieses Kirchenvaters auch bereits rein accentuirende, wie:

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – | – ⏑ | – ⏑ –
Apparebit repentina dies magna Domini,
– ⏑ | – ⏑ – | – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
In obscura velut nocte improvisos occupans;

und wie folgende von Augustinus (bl. um 384):

– ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑
Quisquis novit Evangelium, recognoscat cum timore.
Videt reticulum Ecclesiam, videt hoc saeculum *mare;*
Genus autem mixtum piscis, justus est cum pecca*tore.*
Saeculi finis est litus; tunc est tempus sepa*rare*, u. s. w.

Des Reimes enthielt sich Prudentius noch, wie er überhaupt der altklassischen Metrik unter den kirchlichen Dichtern noch am Nächsten steht. Er dichtete in Hexametern, Choriamben, Sapphischen Maaßen, während seine Jamben, achtfüßigen Trochäen und dactylischen Maaße zwar quantitirend gebaut sind, aber dennoch dem musikalischen Tacte des gemeinen Ohres sich anschließen, und dadurch sogar das alt-anapästische Metrum des Parömiacus in ein dactylisches übergehen lassen; wovon unten das Nähere. Sein Nachfolger Sedulius bedient sich in seinem opus Paschale ausschließlich des Hexameters; dagegen besteht sein Kirchenlied „Hymnus de Christo" aus vierfüßigen, ziemlich regelmäßig gemessenen Jamben, deren Schlußlängen zu einander mehr im Verhältnisse der Assonanz, als des Reimes stehen; z. B.

Hostis Herodes impie,
Christum venire quid *times?*
Non arripit mortalia,
Qui regna dat coeles*tia.*

Ibant Magi, quam vide*rant*,
Stellam sequentes praevi*am;*
Lumen requirunt lumi*ne*,
Deum fatentur muner*e.*

1) Santenius sagt über diesen und andere Hymnen desselben Kirchenvaters pag. 186: »Qui quidem, si ab »uno alterove lapsu metrico discesseris, omnes sunt *veri Iambici dimetri acatalecti*, et temporum quan»titate et pedum permutatione.« Vergl. die so eben aus Apel angeführte Stelle.

Digitized by Google

Nach Sedulius hört die Kirchenpoesie mehr und mehr auf, die Regeln der quantitirenden Metrik zu berücksichtigen, und eine ganz dem Accente unterworfene Rhythmik mit vollständigen Reimen tritt allmählig als allgemein herrschend hervor. Dem Reime zu Gefallen werden, um dessen Wiederkehr zu vervielfältigen, die älteren Versarten häufig einer Abtheilung unterworfen, woraus, wiewohl meist nur für das Auge, neue, kürzere Versarten hervorgehen. Auf diese Art entstand z. B. aus zwei trochäischen Tetrametern

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ – ∪ –
– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ – ∪ –

eine sechszeilige Strophe, wie:

Tribus *signis*
Deo *dignis*
Dies ista *colitur:*
Tria *signa*
Laude *digna*
Coetus hic persequitur; 1)

und so entstanden aus den alten Volksrhythmen theils durch Verkürzung oder Verlängerung, theils durch Abtheilung manche neue Versarten; doch blieben neben diesen jüngeren auch die älteren Rhythmen. Ich setze, anstatt aus der großen Menge geistlicher Lieder mehrere Beispiele anzuführen, nur noch eine Stelle aus der Philomela des Kirchenvaters Bonaventura (st. 1274) hieher; die Verse sind rein accentuirte Trochäen folgender Art:

/ ∪ – ∪ / ∪ – | / ∪ – ∪ / ∪
Philomela praevia | temporis *amoeni*,
Quae recessum nuncias | imbris atque *coeni*,
Dum mulcescis animos | tuo cantu *leni:*
Ave prudentissima, | ad me, quaeso, *veni.*

Aber nicht nur die alten Volksrhythmen entwickelten in jenen Jahrhunderten, wo sie allgemein herrschend wurden, mannigfaltige Formen, sondern auch Versmaaße, welche der quantitirenden Metrik ausschließlich angehört hatten, zog die betonende Rhythmik manchmal in ihr Gebiet herüber. Wir haben z. B. von Commodianus, einem christlichen Dichter des dritten Jahrhunderts, Hexameter mit gleichem Endvocale, deren Maaß theils quantitirend theils accentuirend ist, als:

Incŏlaĕ coelorum, futuri cum Dĕŏ Christo,
Tĕnĕntĕ principium, vidente cuncta de coelo,
Simplicitas, bonitas, habitet in corpore vestro! u. s. w.

So führt Muratori unter andern aus dem siebenten Jahrhunderte Hexameter an, wie folgende:

Quis mĭhĭ trĭbŭăt, ut fletus cĕssĕnt ĭmmensi,
Et luctus animae det locum vĕră dĭcenti,
Licet in lacrumis singultus vĕrbă ĕrumpant.
De te certissime tuus dilŏlpŭlŭs lŏquor. u. s. f. 2)

Es ließe sich über solche Hexameter so Manches bemerken. Unter Anderm ist in ihnen sehr deutlich zu erkennen, wie häufig die accentuirende Rhythmik den Trochäus an die Stelle des Spondeus setzt — sehr natürlich, indem ja in einem und demselben Worte nie zwei Silben unmittelbar nachein-

1) Von einem gewissen Hartmann, um d. J. 870. Jedermann sieht, daß man gerade so gut hätte schreiben können:

Tribus signis Deo dignis dies ista colitur:
Tria signa laude digna coetus hic persequitur.

2) Vergl. Santenius, pag. 187 flg.

Digitized by Google

ander den Ton haben, d. h. lang seyn können, und wir wissen, wie viel diese Trochäen im Herameter den deutschen Dichtern zu schaffen gemacht haben. Doch genug hievon! Es übrigt nun noch, die rhythmos vulgares der Alten, besonders des sermo vulgaris der Römer, mit den Versarten der neueren Sprachen zusammen zu stellen, und zu zeigen, wie diese dem Wesen nach ganz einer Natur mit jenen sind.

V.

Vergleichung der Rhythmen der alten Volkspoesie mit denen der neuern Sprachen.

Der accentuirende Rhythmus, als musikalischer Tact der Rede, folgt demselben Grundgesetze, wie die Musik und überhaupt alle Bewegung in der physischen Welt 1); und der Trochäus ist daher sein ursprünglicher Fuß; sein Schema eigentlich:

und da die Betonung in der Rede einer Silbe eine gewisse Dauer gibt, so geht jenes Schema auch über in

Doch würde ein trochäischer Fuß wegen seiner Kürze einen zu schnellen Tactschlag erfordern; man läßt daher gewöhnlich zwei solcher Füße einen Tact bilden, oder, wie die Schule sagt, mißt sie nach Dipodieen, deren Schema ist:

oder: 2).

---

1) Nach diesem Grundgesetze sehen wir so viele Bewegungen rings um uns im Zeitmaaße gerader Zahl vor sich gehen: in diesem Tacte schwingt sich der Perpendikel der Uhr, geht der Mensch und das Thier; ihm folgt selbst die Kreisbewegung der Erde, sich theilend in Sonnennähe und Sonnenferne, Sommer- und Winter-Sonnenwende, Tag und Nacht, mit ihren geradezähligen nächsten Unterabtheilungen. Demselben Gesetze unterworfen, kennt auch die Musik nur geradezählige Noten: sie hat ganze, halbe, Viertel-, Achtel-Noten u. s. w. Wir bemerken aber ferner auch, wie die Zahl drei alle jene geradezähligen Bewegungstacte in Unterabtheilungen eigener Art bringen hilft: denn drei Monate hat das Vierteljahr, drei Stunden der Achteltag; in zwei Zeitabtheilungen, die sich wie Arsis und Thesis zu einander verhalten und deren jede aus drei Bewegungen besteht, bewegt sich der deutsche Walzer; die Musik nennt uns einen Drei-Viertel-, einen Sechs-Achtel-, einen Zwölf-Achtel-Tact u. s. f., deren letzter in vier Tactschlägen gegeben wird, von denen jeder drei Achtelnoten umfaßt, so daß sich hier der geradezählige Tact mit der triadischen Unterabtheilung vereinigt.

2) Nicht , eine Bezeichnung, welche falsch ist; denn jedes unbefangene Ohr vernimmt bei Lesung trochäischer Verse nicht den 6/8, sondern den 2/4 Tact. Obige irrige Bezeichnung war eine nothwendige Folge des von allen Metrikern aufgestellten falschen Axioms, daß jede Länge gleich sei zwei Kürzen. Als ob alle Längen in der Musik überhaupt, also auch in der Rede, gleich lang und alle Kürzen gleich kurz wären, und als ob nicht da die verschiedensten Verhältnisse Statt finden könnten! Jener Irrthum hat, wie leicht zu begreifen, viel Verwirrung in die Metrik gebracht. Apel hat ihn (§ 490) sehr gerügt, und doch den trochäischen Dimeter mit bezeichnet. — Übrigens erhellet leicht aus der Natur einer solchen trochäischen Dipodie, daß der erste Fuß die arsische, der zweite die thetische Tacthälfte bildet, wodurch der ursprüngliche Ictus des zweiten Fußes für die Metrik verschwindet, für die Rhythmik hingegen nur einen Theil seiner Stärke verliert, woraus sich erklären mag, warum die mehr zur Accen-

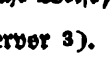
Digitized by Google

So wie aber in der Tonkunst die Melodie gerne mit einem Auftacte, gleichsam einer vorbereitenden Schwingung, beginnt, eben so schickt die Musik der Rede ihrem ersten Niedertacte häufig einen Auftact voran, und so entstand der Jambus:

oder:

so daß ein iambischer Vers eigentlich als ein trochäischer mit vorangeschicktem Auftacte zu betrachten ist, wie:

[1])

Aus dem Trochäus ging auf eben so natürliche Weise, wie aus in der Musik die Trias [2]) und dann  , der Dactylus hervor [3]).

Die Rhythmen der alten Volkspoesie, wie jeder neuern, waren also trochäisch, iambisch und flüchtig-dactylisch. Wir wollen sie nun in ihren Überresten betrachten, und die Rhythmen der neueren Sprachen dagegen halten.

A Trochäische Rhythmen.

a) Der Griechen und Römer.

Zwei Versarten gehören hieher, welche beide in der alten Welt eben so herrschend waren, als sie vorzugsweise der Volkspoesie angehörten. Sie sind: 1) das Saturnische, 2) das [trochäische] politische Versmaaß.

---

tuirung sich hinneigende lateinische Sprache bei trochäischen und iambischen Versen nicht die Dipodieen, sondern die Füße zählte und z. B. den Tetrameter Octonarius nannte. Wir haben daher oben aus begreiflichem Grunde den thetischen Ictus als schwächeren bezeichnet.

1) Aus demselben Grunde, wie der trochäische, wird auch der iambische Vers nach Dipodieen gemessen. Doch ist nicht zu übersehen, daß durch diesen, an die Arsis sich eng anschließenden Auftact, welcher eigentlich in jedem Fuße sich wiederholt, so daß die trochäische Thesis immer wieder zum Auftacte für die nächste Arsis wird, sowohl der Jambus, als auch der dem Jambus analoge Anapäst, einen eigenthümlichen Charakter gewann. Auch hier muß nämlich die ursprüngliche Beschaffenheit von der später entstandenen wohl geschieden werden. Vergl. Apel, § 614.

2) Wofür natürlich auch ; und somit war der 3/8 Tact gegeben, aus welchem der 6/8 und der 3/4 Tact ꝛc. hervorging.

3) Bekanntlich unterscheidet man aber schwere und flüchtige Dactylen. Die ersteren hören wir im 2/4 Tacte ( ) jener Virgilischen Stelle, welche die Hammerschläge der Kyklopen ausdrückt:

Illi inter sese multa vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe massam;

die letzteren im 6/8 Tacte oder des bekannten Verses:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Der Natur der Sache nach sind die flüchtigen Dactylen unstreitig die älteren, wie wir sie auch jetzt noch in der modernen Rhythmik vernehmen. Der schwere Dactylus ist, wie der Spondeus, ein Erzeugniß der quantitirenden Dichtkunst; beide vertragen sich nicht mit der bloß accentuirenden Poesie.

Digitized by Google

1) Der Saturnische Vers,

versus Saturnius [1]), in den ersten fünf Jahrhunderten Roms allgemeines Metrum für religiöse Feierlichkeiten, Formeln und Inschriften sowohl, als für die heroische Dichtung und für die Scherz- und Spottlieder des Volkes. Seine Entstehung verliert sich im höchsten Alterthume; er war wohl das älteste Metrum der Orakel, Jahrhunderte vor Roms Erbauung bei den Griechen, Etruscern und Sabinern im Gebrauche, und von diesen den Römern überliefert. Erst Ennius führte den Herameter ein, und der Saturnische Rhythmus ward auf die religiöse und Volksdichtung beschränkt.

Das Lied der Salier, von welchem wir noch Bruchstücke besitzen, das Lied der *Fratres arvales*, deren Stiftung über Romulus hinaufreicht, die von Livius und Macrobius aufbewahrten Weissagungen des Marcius [2]), so wie die Fescenninischen (Atellanischen) Lieder, und die Tafel des Regillus, waren in diesem Metrum verfaßt; eben so des Nävius Heldengedicht vom punischen Kriege, und des Liv. Andronicus Übersetzung der homerischen Odyssee. Das Schema dieses Verses ist:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑

Er besteht aus zwei Hälften, deren erste für einen katalektischen iambischen Dimeter gelten kann [3]). Doch deutet wohl die zweite Hälfte auf den trochäischen Gang des ganzen Verses hin, so daß also die erste dreifüßige Trochäenreihe nur mit einem Auftacte beginnt. Übrigens ersieht man schon aus der häufig asynartetischen Abtheilung dieses uralten Rhythmus, daß die Volkspoesie lange, ununterbrochene Rhythmen nicht liebt; darum hat auch die neuere accentuirende Poesie die scheinbar längeren rhythmos vulgares der Vorzeit theils dem Reime, theils dem Ohre zulieb abgetheilt, und diese Abtheilung auch dem Auge bemerkbar gemacht.

Als Beispiel freier Saturnischer Rhythmen stehe hier die Weissagung des Marcius, wie sie Hermann (lib. III, c. 9, 7) aus Livius (XXIV, 12) und Macrobius (I, 17) hergestellt hat:

Amnem, Troiugena, Cannam | fuge, ne te alienigenae
Cogant in campo Diomedei manus conserere:
Sed nec credes tu mihi, donec complessis sangui
Campum, milliaque multa occisa tua tetulerit
Is amnis in pontum magnum ex terra frugifera.
Piscibus, avibus ferisque, qui incolunt terras, eis
Fuat esca carnis tua: ita Juppiter mihi fatust.

---

1) Der Kürze wegen verweise ich hier nur auf die trefflichen Abhandlungen über den Saturnischen Vers: Hermann, elem. doctr. metr. lib. III, cap. 9.; Apel, Metrik, §. 777 — 788; Santenius, pag. 176 — 178 und 350 — 356.

2) Sehr lesenswerth ist, was über diesen Vates Apel § 781 sagt.

3) Terentianus Maurus behauptet, diese erste Hälfte sei der ursprüngliche Saturnische Vers; die zweite sei erst später darangefügt worden. Er sagt nämlich, v. 2500 flg., in eben diesem Metrum:

Quem credidit vetustas,
Tanquam Italis repertum,
Saturnium vocandum:
Sed est *origo graeca* . . .
Post rectius probarunt,
Ut tale colon esset
Junctum *tribus trochaeis*,
Ut si vocet Camoenas | *quis novem sorores;*

und nach ihm unterscheidet auch Santenius (pag. 352) ein Saturnium genus antiquius und recentius.

Digitized by Google

Die von Näviuſ in ſtrengerem Rhythmus auf ihn ſelbſt verfaßte Grabſchrift [1]) lautet bei Gellius ſo:

Mortális immortális | flére ſi foret fas,
Flerént divae Caménae Naéviom poëtam.
Itáque poſtquam eſt Orcino tráditus theſauro,
Obliti ſunt Romaé loquiér Latina lingua.

Es wäre nicht ſchwer, nach zu weiſen, wie aus dem Saturniſchen Verſe andere Versarten, z. B. die galliambiſche, Priapiſche, beide bekanntlich alte Volksrhythmen, hervorgegangen ſind; dieſe Erörterung gehört aber nicht hieher.

2) Der Trochaicus tetrameter catalecticus,

bei den Griechen δημοτικός, πολιτικός, bei den Römern verſus quadratus [2]), oder von der Zahl der vollſtändigen Füße ſeptenarius genannt, gehörte urſprünglich der altgriechiſchen Volkspoeſie an. Euſtathius ſagt (Il. A, v. 1): »Οἱ δημοτικοὶ στίχοι, οἱ τὸ παλαιὸν τροχαϊκῶς ποδιζόμενοι, καθὰ καὶ Αἰσχύλος ἐν Πέρσαις δηλοῖ, ἄρτι δὲ πολιτικοὶ ὀνομαζόμενοι· μέτρον μὲν γὰρ αὐτοῖς πεντεκαίδεκα συλλαβαί [3]).« Man überzeugt ſich aber leicht, daß zwei Arten politiſcher Verſe gebräuchlich waren, jede zu fünfzehn Silben, die eine trochäiſcher, die andere iambiſcher Natur, nämlich:

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ – ∪ –

und ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – ∪ – ∪ ,

und daß der trochäiſche δημοτικός, als der lateiniſchen Sprache mehr zuſagend, allgemein üblicher Volksrhythmus für die Römer und alle latiniſirten Provinzen wurde, während die griechiſche Sprache vorzugsweiſe den iambiſchen feſthielt und noch als romaiſche Sprache feſthält.

In Äſchylus, deſſen Euſtathius am o. O. erwähnt, erſcheint der Schatten des Darius, auf den Ruf des Chors der Unterwelt entſtiegen, und ſpricht:

Ἀλλ' ἐπεὶ κάτωθεν ἦλθον | σοῖς γόοις πεπεισμένος,
μήτι μακιστῆρα μῦθον, ἀλλὰ σύντομον λέγων,
εἰπέ, καὶ πέραινε πάντα, τῆν ἐμὴν αἰδῶ μεθείς. κ. τ. λ.

In den römiſchen Luſtſpielen von Plautus und Terentius kommt der verſus quadratus häufig vor, nicht ſelten mit dem tetrameter acatalecticus abwechſelnd, ſo daß zwei ſolcher Verſe ein Metrum bilden, welches wir unten bei den neuern Sprachen als vierzeilige Strophe wieder erkennen werden.

Sein Gang iſt nicht immer rein trochäiſch, ſondern der Spondeus, der freilich in der accentuirenden Leſung wieder zum Trochäen wird [4]), und der Dactylus, indem zwei kurze Silben in ein Tactmoment zuſammengefaßt werden, auch ein Tribrachys, wo eine an ſich kurze Silbe die Bedeutung einer langen erhält und zwei tonloſe Kürzen den nächſten Tacttheil ausfüllen [5]) — kann die Stelle des Trochäus vertreten. In der quantitirenden Metrik wurden dieſer Vertauſchung des Trochäus mit andern Füßen gewiſſe Geſetze vorgeſchrieben, deren Aufzählung nicht hieher gehört [6]). In den

1) »Epigramma *plenum ſuperbiae Campanae*,« nennt ſie Gellius (Noct. Att. l. I, c. 24.).

2) Gellius, l. II, c. 29.

3) Dieſe Stelle wurde bereits oben, S. 4, angeführt.

4) So lauten z. B. der Nominativ térrā, und der Accuſativ térrās, in der Accentuirung gleich, nämlich ∠ ∪.

5) Wir ſahen dieß auch oben im Saturniſchen Rhythmus, z. B. in Troiúgĕnă. — Vergl. Thierſch, über die neugriechiſche Poeſie, S. 23.

6) Über die Freiheiten der römiſchen Komiker im Tetrameter ſieh Hermann, elem. doctr. metr., l. II, c. 7. — Vergl. auch Apel, § 602.

Digitized by Google

auf uns gekommenen Volksliedern der Römer wechseln gewöhnlich Trochäen mit Spondeen ab. Auch hielten einige Dichter glücklich die Mitte zwischen der bloß accentuirenden und der künstlich quantitirenden und silbenmessenden Poesie, und die Volkspoesie erscheint in ihnen veredelt. Dahin gehört der Verfasser des in solchen Tetrametern verfaßten Pervigilium Veneris, einer blühenden Dichtung, so viel die strengere Kritik auch daran uncorrect finden mag, und mit ihm ein gewisser L. Florus. Von dem letzteren Volksdichter ist z. B. das liebliche Liedchen:

Quándo ponebám novellas | árbores mali ét piri,
Córtici summáe notabam nómen ardoris mei:
Núlla fit exinde finis néc quies cupidinis:
Créscit arbor, glíscit ardor, rámus implet literas.

Ein anderes desselben Dichters heißt:

Omnis múlier intra pectus | célat virus péstilens:
Dúlce de labris loquuntur, córde vivunt nóxio.

Die biedere Geradheit des römischen Bürgers stellt er der abgeschliffenen Feinheit des Griechen gegenüber, da er sagt:

Spérne mores tránsmarinos, | mille habent offúcias.
Cive Romanó per orbem némo vivit réctius:
Quippe malim unúm Catonem, quám trecentos Sócratas.

Für die Einfälle des gemeinen Lebens war dieses Versmaaß das allgemein übliche; Schmähgedichte wurden in ihm verfaßt; in Soldatenliedern hörte man ausschließlich nur dieses. Als z. B. Julius Cäsars Dictatur immer verhaßter zu werden anfing, fand man an seiner Statue geschrieben [1]):

Brútus, quia regés ejecit, | Cónsul primus fáctus est:
Hic, quia Consulés ejecit, rex postremo fáctus est.

Auf denselben Cäsar sangen seine Soldaten [2]):

Caésar Galliás subegit, | Nícomedes Caésarem:
Ecce Caesar núnc triumphat, qui subegit Gállias;
Nicomedes nón triumphat, qui subegit Caésarem.

Solcher Soldatenliedchen hat uns Suetonius mehrere aufbewahrt. Aber keines bezeichnet diesen Volksrhythmus besser, als die ganz triviale cantiuncula auf den Kaiser Aurelian, bei Vopiscus (c. 6.):

Mille, mille, mille, mille, | mille decollávimus;
Únus homo mille, mille, mille decollávimus.
Mille, mille, mille vivat, qui mille, occidit mille.
Tántum vini hábet nemo, quántum fudit sánguinis.

Zum Schlusse bemerke ich nur noch, was ohnedieß in die Augen fällt, daß auch dieses Versmaaß sich in zwei Hälften theilt, deren jede aus vier Trochäen besteht, und wir werden dieselben in den neuern Sprachen als acht- und siebensilbige trochäische Rhythmen wieder finden.

b) Trochäische Rhythmen in neuern Sprachen.

1) Die romaische oder neugriechische Sprache steht nicht nur in den grammatischen, sondern auch in den metrischen Formen dem Alterthume näher, als irgend eine der heutigen Sprachen [3]).

1) Suetonius, Jul. c. 80.
2) ibid. c. 49.
3) Das Verhältniß der romaischen Sprache zur altgriechischen ist nicht das der romanischen Sprachen zur lateinischen, wie man doch so oft behaupten hört. Man pflegt den Umstand zu übersehen, daß die Schriftsteller des alten Griechenlands in Dialekten schrieben, von denen der attische der ausgebildetste war. Immer war daher die griechische Schriftsprache in gewissem Grade zugleich Volkssprache;

Digitized by Google

Zwar ist sie ganz accentuirend geworden; da aber auch die Volkspoesie von Alters her betonend war, so hinderte sie die Accentuation nicht, gerade die alten Rhythmen des gemeinen Lebens zu bewahren.

So finden wir den uralten Saturnischen Vers, nur um die Schlußsilbe verkürzt, übrigens aber mit derselben oben bemerkten Abtheilung, wieder in dem Volksliede 1):

Ἕνας πασᾶς ἐβγῆκε | 'ς τὴν Εὐρύπολιν,
Ἁρματωλοὺς μαζόνει, κλέφταις κυνηγᾷ·
Καὶ τὸν παππᾶν γυρεύει τὸν γραμματικόν·
»Ποῦ εἶσαι, παππᾶ μου, κλέφτη, καὶ γραμματικέ;« κ. τ. λ.

Den trochäischen Tetrameter, diesen allgemeinen Volksrhythmus alter und neuer Welt, sehen wir, in antiker Form und in moderner Abtheilung, am Besten in dem Gedichte von Georgios Sakellarios 2), betitelt: »Ἀῖοδος τῶν Θερμοπύλων«:

Τρὶς τὴν γῆν φιλῶ ἐκαῦθις, | καὶ τὸν ἵππον μου κρατῶ·
Ψάλλοντας τὸν ὕμνον τοῦτον, τὴν ὁδὸν περιπατῶ.
Σύνοικοι τῶν Μακαρίων!
μὲ χαρὰν παντοτεινὴν
Ζῆτε εἰς τῶν Ἡλυσίων
τὴν χαρμόσυνον σκηνήν!

Trochäische Rhythmen haben übrigens die Neugriechen von zwei bis acht Füßen, katalektisch und akatalektisch, d. h. von vier bis sechzehn Silben. Besonders häufig kommen vor: der fünfsilbige (– ∪ – ∪ –), der sieben- und der achtsilbige, für sich und in zusammengesetzten Rhythmen; z. B. in der schönen Ballade 3):

---

und die romaische Sprache ist unmittelbar aus ihr hervorgegangen; vielmehr ist sie jene alte Volkssprache selbst, aber verarmt und durch manche äußere Einflüsse verändert. Die romanischen Sprachen hingegen sind allerdings auch aus der römischen Volkssprache hervorgegangen; aber die römische Schriftsprache, der sermo urbanus, hatte sich von jener immer möglichst fern gehalten. — Vergl. Thiersch, S. 12, wo unter Anderm bemerkt wird: »Wie die (neugriechische) Sprache, so ist auch die rhythmische Form alt-überliefert, mit Veränderungen, die nicht in das Wesen gehen.«

1) Fauriel, chants populaires de la Grèce moderne (Paris. 1824.) T. I, pag. 204. Denselben Rhythmus kannte aber schon die altrömische Volkspoesie. So lautet z. B. ein Spottlied auf Augustus, welches ihm seine leidenschaftliche Vorliebe für das Würfelspiel vorwirft, bei Sueton (Oct. c. 70):

Postquam bis classe victus | naves perdidit,
Aliquando ut vincat, ludit assidue aleam.

Überhaupt wird das hohe Alter der vielen romaischen Rhythmen, welche einer umfassenden Bearbeitung würdig wären, immer gewisser, je mehr man sie mit den antiken Versmaaßen vergleicht. Man halte, um nur ein Paar Beispiele anzuführen, folgende Verse gegen einander:

(altgriechisch) Δεῦρο, δεῦτε, Μοῖσαι, | χρύσειον λιποῖσαι
(romaisch) Τί του κάκου πάσχεις; | τί του κάκου τρέχεις;
(altgriechisch) Δήμητρι τῇ Πυλαίᾳ, | τῇ τοῦτον οὐκ Πελασγῶν
(romaisch) Ἂς γίνουμουν καθρέφτης, | νὰ βλέπεσαι 's ἐμένα (wie ebenfalls geschrieben wird)
(altgriechisch) Δή- | μητρος ἁγνῆς καὶ κόρης | τὴν πανήγυριν σέβων
(romaisch) Ὁμιλοῦν οἱ στεναγμοὶ | ταῖς πληγαῖς τους μοναχοί,

und die Identität wird sich wohl nicht mehr läugnen lassen.

2) Th. Kind, neugriechische Chrestomathie (Leipzig. 1833.) S. 174.

3) Fauriel, T. II, pag. 132.

Digitized by Google

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ –

»Βρὲ, Μανόλη, βρὲ λεβέντη, | βρὲ καλὸ παιδί,
»Τ' εὔμορφον γυναῖκα ἔχεις, καὶ δὲν χαίρεσαι!« —
Ποῦ τὴν εἶδες; ποῦ τὴν ξεύρεις, βρὲ Ἰανίτσαρη; κ. τ. λ.

Den ſiebenſilbigen hören wir in dem bekannten Schwalbenliedchen 1) mit dem achtſilbigen verbunden:

Χελιδόνα ἔρχεται
Ἀπ' τὴν ἄσπρην Θάλασσαν·
Κάθησε καὶ λάλησε·
»Μάρτη, μάρτη μου καλὴ,
»Καὶ φλεβάρη φλιβερὴ,
»Κ' ἂν χιονίσῃς, κ' ἂν ποντίσῃς,
»Πάλι ἄνοιξιν μυρίζεις.«

Vorzugsweiſe dient der achtſilbige, der Troch. dimeter acatalecticus, zu Romanzen, eben ſo wie in der ſpaniſchen Poeſie; z. B. in „Bebros und ſein Rappe“ 2):

Σ' τὸ Βαρδάρι, 's τὸ Βαρδάρι
Καὶ 's τοῦ Βαρδαριοῦ τὸν κάμπον,
Βίβρος ἦτον ξαπλωμένος·
Καὶ ὁ μαῦρός του τὸν λέγει· κ. τ. λ.

Auch der Trochaicus tetrameter acatalecticus iſt nicht ungewöhnlich; ſeine Cäſur am Schluſſe des vierten Fußes trennt ihn immer in zwei gleiche Hälften. Z. B. in dem lieblichen „Abſchied“ 3):

Ἀλικόν μου καρυοφύλλι, | καὶ γαλάζιον μου ζιμπίλι,
Σκύψε νὰ σὲ χαιρετήσω, καὶ νὰ σὲ γλυκοφιλήσω·
Κ' ἄπω θέλω νὰ κινήσω, κ' ὁ κυρῆς μου δὲν μ' ἀφίνει. κ. τ. λ.

2) Die italiäniſche Sprache hat den römiſchen Tetrameter in zwei quaternarios getheilt, und bildet häufig des Reimes wegen aus einem quaternarius wieder zwei Verſe zu zwei Füßen oder vier Silben. Sie hat daher trochäiſche verſi *quadrisillabi* (– ∪ – ∪) und *ottonarj* (– ∪ – ∪ – ∪ – ∪), oft, beſonders am Schluſſe der Strophen, katalektiſch. Die vierſilbigen Rhythmen haben den Ton auf der erſten und dritten Silbe; die achtſilbigen auf der dritten und ſiebenten immer, können aber auch noch die Längen aller vier Füße betonen. Z. B.

Sēmprĕ bēllĕ,
Sempre chiare
Sian le stelle:
Taccia il mare,
E risplenda amico il cielo,
Senza velo
Ognor cosi. 4)

Daß unmittelbar auf einander folgende Vocale als eine Silbe geleſen werden, ſogar wenn ein Vers mit einem Vocale ſchließt, und der nächſte mit einem beginnt, iſt bekannt und aus dieſem Beiſpiele erſichtlich. Auch dieſes haben die romaniſchen Sprachen mit der lateiniſchen gemein, welche in

1) Fauriel, T. II, pag. 256.

2) Fauriel, T. II, pag. 134. — Wie ſo ganz derſelbe Ton und Rhythmus in der ſpaniſchen Romanze, z. B.

Rio verde, rio verde,
Mas negro vas que la tinta. etc.

3) Fauriel, T. II, pag. 168.

4) Metaſtaſio, gli Orti Esperidi, part. II.

Digitized by Google

solchen Fällen den ersteren der zusammentreffenden Vocale nicht elidirte, sondern ihm nur seine Geltung als eigene Silbe nahm. Übrigens hören wir in obigen sieben Versen nach der antiken Metrik zwei trochäische Tetrameter, einen akatalektischen (octonarius) und einen katalektischen (septenarius):

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ – ∪ –

Vier solcher antiker Tetrameter bilden folgenden Schlußchor in Metastasio's Issipile (Atto III, sc. 9):

È follia d' un' alma stolta,
Nella colpa aver speranza:
Fortunata è ben talvolta,
Ma tranquilla mai non fù.
Nella sorte più serena
Di se stesso il vizio è pena;
Come premio è di se stessa
Benchè oppressa
La virtù.

3) Die spanische Poesie hat trochäische Rhythmen von drei und von vier Füßen, akatalektisch und katalektisch; ihre beinahe unzähligen Romanzen sind größtentheils in vierfüßigen Trochäen gedichtet, deren je zwei und zwei bald einen lateinischen Trochaicus octonarius, bald einen septenarius bilden 1). Nur ist die Bezeichnung der Längen durch den Accent nicht so sorgfältig beobachtet, und die Zahl der mittelzeitigen Silben ist daher größer, als im Italiänischen. Sehr oft nämlich werden Silben, welche in der Prosa den Ton haben, wenn sie auf eine Kürze fallen, mittelzeitig, und hingegen erhalten kurze Silben durch den Ictus ein größeres Moment, ohne darum lang zu werden. Ein Grund hievon liegt in dem Umstande, daß die moderne Poesie der Tonkunst und daher dem Gesange untergeordnet ist.

Die Romanze „vom gefangenen Grafen" z. B. besteht aus Strophen, deren jede zwei lateinische versus quadratos oder septenarios enthält:

Por el mes era del Mayo,
Quando hace la calor,
Quando canta la calandria,
Y responde el ruyseñor; etc. 2)

Dreifüßige Trochäen enthält z. B. die artige letrilla von Melendez Valdez 3), welche so beginnt:

Tŭs ŏjuĕlŏs, nĭñă,
Me matan de amor.
Ora vagos giren,
O fixense atentos, etc.

Auch zweisilbige Trochäen wechseln nicht selten mit andern ab; zum Beispiele in dem Liede auf die Hoffnung von Tapia 4):

Grān cŏngŏja ĕs ĕspĕrār,
Quăndŏ tārda el ĕspĕrănză,
Mās quiĕn tiĕnĕ cŏnflānză,
Pŏr tărdār,
No deve desesperar. etc.

1) Barth dürfte wohl Recht haben, wenn er behauptet, daß die Spanier in Hinsicht auf Sprache und Poesie den Römern unter allen Provinzialen am Nächsten stehen. (Siehe Marhof, de Patavinit. Liv., c. IX.)

2) Silva de varios romances. (Saragosa. 1550.) Fol. 176.

3) Melendez Valdez, poesias. (Valladolid. 1797.) Vol. I, pag. 123.

4) Cancionero general. (Valencia. 1511.) Fol. 123.

Digitized by Google

4) Die französische Sprache hat unter den romanischen Sprachen wohl den schwächsten Rhythmus. Die Menge der einsilbigen, mittelzeitigen Wörter, und der häufige Gebrauch langer Silben als mittelzeitiger und sodann auch als kurzer, da die Mittelzeiten auch Kürzen vertreten können, so wie hingegen die Verwendung kurzer Silben für lange (mittelst beigefügter musikalischer Pausen im Vortrage), haben das Gepräge eines wirklichen Rhythmus oft so verwischt, daß es nur mit Mühe erkennbar ist.

Zur trochäischen Gattung gehören die vers de sept syllabes (– ∪ – ∪ – ∪ –); da aber hiezu nach der Verslehre (l' art *d' écrire en vers*) der Franzosen auch diejenigen trochäischen Verse gerechnet werden, welche mit einem „stummen e" endigen, das in der Mitte der Verse vor einem Consonanten immer als eigene Silbe declamirt und gezählt wird, und da diese mit einem e muet schließenden Verse regelmäßig mit andern abwechseln: so läßt sich hieraus erschließen, daß dieses nun stumme Schluß-e ehedem, wie auch jetzt noch im Gesange, ausgesprochen wurde und als Silbe galt, und es geht aus solchen Versen der alte trochäische Trochaicus septenarius wieder hervor; z. B. in der Ode von Boileau „auf die Einnahme von Namur" 1):

Grands défenseurs de l'Espagne,
Montrez-vous, il en est temps.
Courage, vers la Méhagne
Voilà vos drapeaux flottants etc.

Ferner sind noch trochäisch die sogenannten vers de *cinq* und de *trois* syllabes; erstere dreifüßige, letztere zweifüßige, katalektische Trochäen; z. B.

Dans ces prés fleuris,
Qu' arrose la Seine, etc.

und: Un matin
Ma voisine
Au lointain
Vit Dorine. etc.

Allerdings erwähnen französische Lehrer der Versekunst von einer trochäischen oder iambischen Beschaffenheit der Verse nichts, aber das Ohr vernimmt sie doch.

5) Die trochäischen Verse der Engländer sind gewöhnlich Trochaici dimetri, meistens katalektisch, indem das Schluß-e am Ende des Verses eben so wenig gesprochen und gezählt wird, als in der Mitte. Byron läßt z. B. in seinem gefühlvollen „*Fare thee well!*" 2) akatalektische Dimeter mit katalektischen regelmäßig abwechseln, so daß man den antiken Troch. *septenarius* vernimmt:

Fare thee well! and if for ever,
Still for ever, fare thee well!
Even though unforgiving, never
'Gainst thee shall my heart rebel. etc.

Bloß katalektische Dimeter hören wir in dem lieblichen Liedchen von Cobley „Force of love:"

Down the moutain flows the stream;
Up ascends the lambent flame,

1) Boileau Despreaux, Oeuvres. (Paris. 1770.) Pag. 305.

2) Lord Byron, the Works. (Zwickau. 1818.) Vol. V, pag. 97.

Digitized by Google

Smoke and vapours mount the skies,
All preserve their unities: etc.

Des Reimes wegen abgetheilt erscheint der Dimeter in Stellen wie folgende in Drydens „Alexander's Feast“:

Bacchus's blessings are a treasure
Drinking is the Soldier's pleasure:
Rich the treasure,
Sweet the pleasure:
Sweet is pleasure after pain;

welche fünf Verse nichts Anderes sind, als zwei Tetrameter, ein octonarius und ein septenarius.

Wir gehen nun über zu den

B. iambischen Rhythmen.

Wie unter den trochäischen Rhythmen der vierfüßige (dimeter oder quaternarius) ältester und Grundrhythmus zu seyn scheint, in welchen die neueren Sprachen auch den antiken Tetrameter wieder zerlegt haben: eben so auch unter den iambischen der Dimeter:

akatalektisch ⏑ ˊ ⏑ – ⏑ ˊ ⏑ –,
katalektisch ⏑ ˊ ⏑ – ⏑ ˊ ⏑.

Wir werden ihn unter mancherlei Formen wieder erkennen. Nebst ihm ist der fünffüßige Jambus mit thetischem Schlusse oder der trimeter catalecticus wohl der ältesten Rhythmen einer.

a) Die alten Sprachen

haben bald aus den einzelnen beiden Arten des Iambicus dimeter ihre Volksrhythmen gebildet, bald aus einer Zusammensetzung beider. Letzteres ist der Fall bei

dem iambischen δημοτικός oder πολιτικός,

welcher κατ' ἐξοχήν griechischer Volksvers war, und es noch jetzt ist. Schon in dieser seiner Zusammensetzung, nämlich:

⏑ ˊ ⏑ – ⏑ ˊ ⏑ | ⏑ ˊ ⏑ – ⏑ ˊ ⏑

liegt das strophische Princip, welches sich in den neueren Sprachen entwickelt hat, wie der trochäische alte Volksvers (gleich diesem iambischen selbst schon eine Strophe von zwei Dimetern) die neuern trochäischen Strophen aus sich hervorgehen ließ.

Die Tragödie hat diesen Vers nicht aufgenommen; desto gewöhnlicher aber ist er in der Komödie [1]), welche dem gemeinen Leben in Scenen und Sprache näher steht. Eine Stelle aus Plautus mit asynartetischem Einschnitte, und zum Theile accentuirend zu lesen, mag als Beispiel hier stehen [2]):

Sed si tibi viginti minae | argénti proferéntur,
Quo nós vocabis nómine? | Libértos. Non patrónos?
Id pótius: viginti minae | hic insunt in cruména.

Wenn gleich außer den hieher gehörigen Stellen des Aristophanes, Plautus und Terentius nur sehr wenige iambische δημοτικοί auf uns gekommen sind, so läßt sich doch mit Grund annehmen, daß diese Versart immerfort im Munde des Volkes gelebt habe [3]). Später trat sie wieder

1) Darum nannte ihn auch Varro den *comicus* quadratus. Rufinus, p. 2707. Vergl. Hermann, el. doct. metr. l. II, c. 16, 4.

2) *Afinar.*, III, 3, 61 — 63.

3) Vergl. Plutarch, im Leben des Demosthenes, c. 20.

Digitized by Google

mit den übrigen Formen der Volkspoesie in Schriften auf, und zwar ganz accentuirend. So treffen wir sie in Tzetzes, welcher z. B. die ἐωλοκρασία, ein Gesellschaftsspiel, so beschreibt 1):

Οἱ νέοι γὰρ κωμάζοντες | τόποις ἀφωρισμένοις,
Περὶ ἑσπέραν τοὺς χοὰς καὶ τοὺς βικοὺς τιθέντες,
Ἕκαστος ἀνδριζόμενος, ἔπινε τὸν οἰκεῖον.
Ὃς δὲ οὐ πιεῖν ἴσχυσε τὸν ἑαυτοῦ χοέα,
Περιεχεῖτο ἔωθεν, τῶν συμποτῶν γελώντων.

Der vollständige Dimeter kommt, ohne den katalektischen gebraucht, in der quantitirenden Metrik bei Dramatikern und Lyrikern vor, war aber der Volkspoesie gewiß nicht fremd, wie wir unten sehen werden. In der Kirchenpoesie tritt er bei Prudentius bereits in Strophen, und dann immer häufiger und endlich rein accentuirend auf. So z. B. in dem Morgenliede 2):

Ales diei nuntius
Lucem propinquam praecinit:
Nos excitator mentium
Jam Christus ad vitam vocat. etc.

wie in dem allbekannten:

Veni, creator Spiritus,
Mentes tuorum visita: etc.

Der katalektische Dimeter (⏑̲ ⏑̲ ⏑ – ⏑ – ⏑̲), bei den Römern gemeiniglich Iambicus quaternarius *mutilus*, von Servius metrum *Euripideum* genannt, nicht ganz richtig versus *Anacreonticus*, da dieser auch in die ionische Form übergeht, — ist uns oben nach Terentianus Maurus und Santenius als die älteste Form des Saturnischen Verses bekannt geworden, also gewiß ein uralter Volksrhythmus, aus dem allerdings das Anakreontische Metrum hervorgegangen seyn mag. Er war in der antiken Metrik ein so gewöhnliches Versmaaß, wie er es in den neuern Sprachen noch jetzt ist. Bei Prudentius erscheint er in Strophen, und Quantitirung mit Accentuation vereinend; z. B. in dem Abendliede 3):

Ades, Pater supreme,
Quem nemo vidit unquam:
Patrisque sermo, Christe,
Et Spiritus benigne: etc.

Die meiste Anwendung und Ausbildung unter den alten iambischen Versarten hat aber wohl der Iambicus trimeter catalecticus,

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευε . .
Meā renidet in domo lacunar . .

welchen Servius metrum *Hipponactium* nennt, als Volksrhythmus gefunden. Er ist für das Sonett, für die Tragödie, das Epos und überhaupt die größeren Dichtungsarten das ausschließliche Metrum der Italiäner, Spanier und Portugiesen. Von seiner feinen musikalischen Ausbildung zeugt schon der Umstand zur Genüge, daß das italiänische Ohr in demselben vierundsiebenzig Variationen unterscheidet. Erwägt man nun, daß dieser Vers bei den altgriechischen Dichtern und bei Horaz sich wirklich findet, sogar unvermischt mit andern Versarten 4); daß ferner das sogenannte Phaläkische und das Sapphische Metrum mit derselben Silbenzahl zwar eine andere Bewegung vereinen, aber, liest man sie accentuirend, meist wieder wie katalektische Trimeter lauten; z. B.

1) Chiliad. VI, v. 881 — 885.

2) Prudentius, cathem. hymn. I, *ad galli cantum*.

3) Cathem. hymn. VI, *ante somnum*.

4) So gebraucht ihn Phaläkos bei Brunck (Anaclet. I, pag. 421.).

Digitized by Google

Lugéte, Véneres Cupidinésque,
Et quántum eſt hóminum venuſtiórum.
Páſſer deliciae meae puéllae,
Quem plús illa óculis ſuis amábat. etc.

oder: Tíbur, Argívo pósitum colóno,
Sit méae ſédes útinam ſenéctae,
Sit módus láſſo máris et viárum
Militiaéque;

und daß, wo ſie bei accentuirender Leſung nicht rein iambiſch klingen, ſie auch hierin mit den endecaſillabi der neuern Zeit übereinſtimmen, unter denen es eine Menge ſolcher gibt, wie:

— ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪
Giovane donna sott' un verde lauro.
— ∪ — ∪ ∪ — —
Non percossa dal sol molti e molti anni.
— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪
Donna per me vostra bellezza in rima. etc. 1)

neben rein iambiſchen, wie:

Amór, pietá, virtú, nel cuór m' accénde:

erwägt man dieſes alles genau, ſo dürfte daraus wohl mit ziemlicher Gewißheit hervorgehen, daß dieſer iambiſche Trimeter, als ein alter Volksrhythmus, dem quantitirenden trimeter catalecticus, ſo wie auch dem Phaläkiſchen und Sapphiſchen Metrum ſein Daſeyn gegeben habe (wie denn ohnehin die ſogenannte Erfindung der lyriſchen und andrer Metra größtentheils nur in der Herausbildung irgend einer beſondern Form aus einem ältern Rhythmus beſtanden haben mag), und daß mit dem Untergange der quantitirenden Metrik der frühere Rhythmus wieder hervortrat, und ſodann zu dem Grade muſikaliſcher Ausbildung gelangte, welchen er jetzt beſitzt.

Wir wollen nun die iambiſchen Versarten betrachten

b) in den neuern Sprachen.

1) Die romaiſche Sprache hat mehrere iambiſche Rhythmen. Der gewöhnlichſte iſt der oben angeführte πολιτικός; z. B. 2)

Διφοῦν οἱ κάμποι γιὰ νερὰ, | καὶ τὰ βουνὰ γιὰ χιόνια,
Καὶ τὰ ἱεράκια γιὰ πουλιὰ, κ' οἱ Τοῦρκοι γιὰ κεφάλια. κ. τ. λ.

Den alten Iambicus dimeter acatalecticus und catalecticus vernehmen wir z. B. in der kräftigen Inſchrift auf dem Schwerte des Kontoghiannis 3):

∪ — ∪ — ∪ — ∪ —
Ὅποιος τυράννους δὲν ψηφεῖ
Κ' ἐλεύθερος 's τὸν κόσμον ἔχῃ,
∪ — ∪
Δόξα, τιμὴ, ζωή του
Εἶν' μόνον τὸ σπαθί του.

So den letzteren in dem lieblichen Liede von Anaſtaſios Chriſtopulos 4):

1) Petrarca.
2) Fauriel, T. II, pag. 8.
3) W. v. Lüdemann, Lehrbuch der neugr. Sprache (Leipzig. 1826.) S. 153.
4) Kind, neugr. Poeſieen (Leipzig. 1833.) S. 20.

Digitized by Google

Ἂς γίνουμουν καθρέφτης,
Νὰ βλέπεσαι 'ς ἐμένα,
Κ' ἐγὼ νὰ βλέπω πάντα
Τὸ κάλλος σου, κ' ἐσένα! κ. τ. λ.

Den fünffüßigen Jambicus mit thetischem Schlusse (Iamb. trimeter catalecticus) treffen wir in dem Gedichte 1) „die schöne Sängerinn“:

Κάτω 's τὸν γιαλὸν, κάτω 's τὸ περιγιάλι,
Κόρη ἔπλυνε τ' ἀνδρός της τὸ μαντύλι,
Κ' ἐτραγούδα τὸ παραπόνεμά της·
Κ' ἴβγαλ' ὁ γιαλὸς τὸν σιγαλὸν ἀέρα,
Κ' ἔστ' ἐσήκωσε τὸ γυροφούστανόν της,
Κ' ἔστ' ἐφάνηκε τὸ ποδαστραγαλόν της. κ. τ. λ.,

wo wir auf ähnliche Art, wie im Phaläkischen und Sapphischen Metrum, den Dactylus hie und da die Stelle des Trochäus vertreten sehen.

Den Galliambus hat die romaische Sprache in seiner ursprünglichen Form

⏑ – ∪ – ∪ – ⏑ | ⏑ – ∪ – ∪ –

bis auf den heutigen Tag bewahrt 2). So hören wir ihn in romaischen Liedern, wie:

Σὲ περιβόλ' ἐμβαίνω, | κ' εὑρίσκω μιὰ μηλιά,
Τὰ μῆλα φορτωμένην, κ' ἀπάνω κοπελιά·
Λέγω της· ἔλα κάτω, νὰ κάμωμε φιλιά!
Κ' ἐκείνη κόβγει μῆλα, καὶ μὲ πετροβολᾷ 3).

Der iambischen Rhythmen hat die romaische Sprache noch mehrere, z. B. dreifüßige, akatalektisch und katalektisch (∪ – ∪ – ∪ – und ∪ – ∪ – ∪), und aus solchen zusammengesetzte.

Namentlich ist der zwölfsilbige Vers (∪ – ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – ∪ –) ein eigentlicher Alexandriner, und scheint aus dem Senar entstanden zu seyn.

2) Die italiänische Sprache hat fünf-, sieben- und eilfsilbige iambische Verse, versi pentasillabi, settenarj und endecasillabi genannt.

Der pentasillabo ist eigentlich ein Iambicus monometer hypercatalecticus (∪ – ∪ – ∪) oder ein katalektischer dreifüßiger Jambicus, wie wir ihn oben im Romaischen gesehen haben. In scherzenden, tändelnden Dichtungen ist er eine sehr beliebte Versart. Z. B. 4).

Sŏ sŏn lŏntănŏ
Dal mio diletto,
Freddo 5) sospetto
M' agghiaccia il cor. etc.

---

1) Fauriel, T. II, pag. 396.

2) Er war ehemals solemner Rhythmus für den alt-phrygischen Dienst der Cybele, und variirte mit der Zeit in ⏑⏑ – ∪ – ∪ – ⏑ | ⏑⏑ – ∪ – ∪ –, und in ⏑⏑ – ∪ – ∪ – ⏑ | ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏑⏑ –.

3) Fauriel, T. II, pag. 284.

4) Metastasio, gli Orti Esperidi, part. II.

5) Freddo, allerdings nicht ∪ –, sondern – ∪, ein Fall, welcher in den accentuirenden Rhythmen so oft vorkömmt; doch ist dieser Trochäus nur scheinbar, indem eigentlich nur die Anakrusis verlängert, die folgende arsische Länge hingegen durch eine Kürze und Pause ausgedrückt ist (gleichsam ♩ | 𝅗𝅥 𝄽 statt 𝅗𝅥 | ♩), wie man sich aus der Lesung solcher Verse und ihrer musikalischen Natur überzeugen kann.

Digitized by Google

Monti läßt versi *sdruccioli* mit versi *piani* abwechseln:

⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑
O prima ed *ultima*
Cura e diletto
Di madre amābilĕ,
Bel pargoletto! etc.

Wie im Romaiſchen, ſo werden auch im Italiäniſchen zwei ſolche pentasillabi zu einem decasillabo (⏑ — ⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ — ⏑) verbunden. Z. B.

Chi mai non vide | fuggir le sponde,
La prima volta, che va per l'onde,
Crede ogni stellă ă lui funesta,
Teme ogni Zĕfȳrŏ come tempesta,
Un picciol moto tremar lo fà [1]). etc.

Des settenario (⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑) bedienen ſich die italiäniſchen Dichter ſehr gern in Liedern; z. B.

Dŏvūnque Yl guārdŏ gīrŏ,
Immenso Dio, ti vedo:
Nell' opre tue t'ammiro,
Ti riconosco in me. etc. 2)

Zwei ſolcher Anakreontiſcher Verſe bilden zuſammen einen vierzehnſilbigen Vers, deſſen ſich unter Andern Goldoni in ſeinem Moliere bedient; z. B.

S'amano i proprj figli, | perchè troviamo in essi
L'immagine, la spezie, | la gloria di noi stessi; etc. 3)

Der endecasillabo iſt der oben beſprochene Iambicus trimeter catalecticus; hier nur ein Beiſpiel aus Arioſto 4):

La verginella è simile alla rosa,
Che 'n bel giardin, su la nativa spina,
Mentre sola e sicura si riposa,
Nè gregge nè pastor se le avvicina:
L'aura soave e l' alba rugiadosa,
L'acqua, la terra al suo favor s'inchina:
Giovani vaghi e donne innamorate
Amano averne e seni e tempie ornate.

Er wechſelt öfters mit dem settenario ab; z. B.

Folle, chi oppone i suoi
A' consigli di Dio. Ne' lacci stessi,
Che ordisce in danno altrui,
Alfin cade e s'intrica il più sagace. etc. 5)

---

1) Metaſtaſio, Isipile, A. I, sc. 7. — So in ſeinem Alessandro, A. I, sc. 4. u. a. a. O.

2) Metaſtaſio, la passione, part. II.

3) Att. IV, sc. 8.

4) Orlando furios., C. I, st. 42.

5) Metaſtaſio, Giuseppe riconosciuto, part. II.

Digitized by Google

3) In der spanischen Sprache sind von den iambischen Rhythmen der siebensilbige und der eilfsilbige die gebräuchlichsten. Als Muster stehe hier nur der Anfang einer cancion des Boscan 1), des Petrarca der Spanier:

Claros 2) y frescos rios,
Que mansamente vais,
Siguendo vuestro natural camino;
Desiertos montes mios,
Que en un estado estais
De soletad muy triste de contino; ....
Oidme juntamente
Mi boz amarga, ronca y tan doliente.

4) Die Franzosen haben iambische Rhythmen verschiedener Art. Der reine monometer erscheint z. B. in:

Allons, allons,
allons, tuons,
Mettons du feu
Dans chaque maison!

Der dreifüßige Iambicus findet sich in Liedern und Erzählungen, z. B.

A soi-même odieux
Le sot de tout s' irrite; 3)
En tout lieux il s' évite,
Et se trouve en tous lieux.

Beide Versarten sind aber eigentlich nur — erstere ein getheilter, letztere ein brachykatalektischer Dimeter oder quaternarius, welcher in seiner vollständigen Form als vers de *huit* syllabes vielfach gebraucht wird; z. B.

Un dieu chéri par sa clemence, 4)
Peut tout pardonner aux mŏrtĕls;
Des voeux formés sur ses autels
L' amour punirait l' inconstance.

Der trimeter catalecticus, vor der allgemeinen Einführung des Alexandriners (im XVI. Jahrh.) vers *commun* genannt, begegnet uns als eilfsilbiger Vers mit eingezähltem Schluß-e, abwechselnd auch brachykatalektisch, d. h. als zehnsilbiger Jambicus, z. B. in dem bekannten Liede:

La sympathie est le lien des ames,
Lancée des cieux pour unir les amants;
Son feu divin se partage en deux flammes,
Qui vont bruler deux coeurs en même temps. etc.

---

1) Boscan, las obras (Anveres, 1576), pag. 71. — Diese cancion ist eine herrliche Nachbildung der Canzone von Petrarca:
Chiare, fresche e dolci acque etc.

2) Clārŏs, wie oben frēddŏ und *ivas* u. dgl. S. oben, S. 22, Anm. 5.

3) Zählt man das Schluß-e mit, so hat man das sogenannte Anakreontische Metrum (⏑ — ⏑ — ⏑ —).

4) Hyperkatalektisch, wenn das Schluß-e gezählt wird.

Digitized by Google

Der im Drama, im Epos, der Elegie, der Epistel und der Ekloge übliche Vers der Franzosen ist der Alexandriner, welchen wir Deutsche aus unsern ältern Dichtern, Halker, Lichtwer, Hagedorn u. a. kennen 1). Er hat, wie man sagt, seinen Namen von einem Dichter des 12ten Jahrhunderts, Alexander, oder von dem Helden einer, in diesem damals neuen Versmaaße gedichteten Epopöe Alexander; sein Schema ist:

$$\breve{} - \breve{} - \breve{} - \mid \breve{} - \breve{} - \breve{} - (\breve{}).$$

Man hat den dreizehnsilbigen Alexandriner mit dem Herameter, den zwölfsilbigen mit dem Pentameter der Alten verglichen und als aus demselben entsprungen betrachtet; dagegen haben Andere einen an die Stelle des antiken iambischen Senars getretenen Volksrhythmus in ihm erkennen wollen. Der Streit wird wohl unentschieden bleiben; so viel ist indeß gewiß, daß Herameter und Senar selbst wieder in ältern Volksrhythmen wurzeln, und daß der Alexandriner den iambischen Versarten angehört, mit dem charakteristischen Merkmale eines stätigen Einschnittes nach dem dritten Fuße. Z. B.

Cependant quelque fois, | loin du monde profane,
Il revient en secret visiter sa cabane; 2)
Revient s'asseoir encor au pied de ses ormeaux,
De ses augustes mains émonde leurs ramaux;
Et s'occupant en roi, se délassant en sage,
D'un bonheur, qu'il n'a plus adore encor l'image.

5) Im Englischen ist der iambische Vers üblicher, als jede andere Versart. „Denn," sagt Pepin 3), „da die englische Sprache eine Menge einsilbiger Wörter enthält, und nur wenige Endungen, um ihre Nenn- und Redewörter zu verlängern, so kann die Mannigfaltigkeit oder Abwechselung der metrischen Füße in der englischen Versekunst nicht groß seyn." Über die Vertauschung des Jambus mit dem Trochäus oder Spondeus sagt er: „Hiedurch gewinnt die Harmonie des Versbaues eine angenehme Abwechselung, und das Ohr bleibt von einer lästigen Eintönigkeit verschont 4); z. B.

Hail, holy light! offspring of heav'n first born,
Or of th' Eternal coeternal beam."

Die Engländer bedienen sich am Öftesten des vierfüßigen und fünffüßigen Jambicus (quaternarius und trimeter brachycatalecticus); ersterer wechselt oft mit einem dreifüßigen ab; an zwei fünffüßige oder heroics schließt sich öfters, um dem Ohre einen sehr vernehmbaren Schluß- und Ruhepunct zu verschaffen („to conclude a couplet," sagt Pepin), mit gleichem Reime ein sechsfüßiger Alexandriner; z. B.

It happen'd on a summer's holiday,
That to the green wood shade he took the *way:*
For Cimon shunn'd the church | and us'd not much to *pray.* 5)

Außerdem findet sich auch der iambische Monometer, wiewohl seltener und nur in Verbindung mit längeren Versmaaßen.

---

1) Sieh die gründliche Abhandlung über diesen Vers bei Apel, § 652 u. 653.

2) Abdolonymus nämlich, der auf den Thron seiner Ahnen erhobene Gärtner. Delille, le jardins. Chant IV.

3) The Strains of the brittish Muses. (Gottingen. 1779.)

4) »The ear is reliev'd from a tedious monotony.«

5) Dryden in »Cimon and Iphigenia.«

Digitized by Google

Da der weibliche Reim im Englischen schwer ankömmt, theils wegen des stummen Schluß-e, theils wegen der vielen einsilbigen Wörter, und da der Dichter daher oft genöthigt ist, ihn durch zwei Wörter zu bilden, so sind die akatalektischen iambischen Verse bei weitem die gewöhnlichsten.

Übrigens gehört der vierfüßige Jambicus vorzugsweise dem Liede, Epigramme, der poetischen Erzählung und der Fabel an, ist aber auch der Ode nicht fremd; z. B.

∪ – ∪ – ∪ – ∪ –
'Tis done — but yesterday a King!
And arm'd with Kings to strive —
And now thou art a nameless thing,
So abject — yet alive! etc. 1)

Der fünffüßige Jambicus ist dem Engländer das, was dem Italiäner sein endecasillabo, dem Franzosen sein Alexandriner; er ist sein verse heroic. Mehrere englische Dichter, besonders Milton, haben diesem Verse alle Ausbildung, deren er fähig ist, gegeben. Er hält glücklich die Mitte zwischen der ermüdenden Länge des monotonen Alexandriners und der raschen Kürze des quaternarius. Man lese z. B. die erhabene Beschreibung eines Wasserfalles in Thomsons „Summer" 2):

Smooth to the shelving brink a copious flood
Rolls fair and placid; where collected all,
In one impetuous torrent, down the steep
It thundering shoots, and shakes the country round. etc.

C. Dactylische Rhythmen.

Die dactylischen Rhythmen sind, wie wir oben sahen, keine ursprünglichen, sondern sie weisen in einer Sprache schon auf eine höhere Stufe rhythmischer Ausbildung hin. Wenn wir aber hier unter den dactylischen auch anapästische Rhythmen aufführen werden, so erklärt dieß dem Leser der Standpunkt, auf welchen wir uns gleich anfangs gestellt haben, und von welchem aus wir die Poesie alter und neuerer Zeit von ihrer rhythmischen, volksthümlichen Seite betrachten.

Wie nämlich der Jambus ursprünglich nur ein Trochäus mit einem Auftacte war, später aber eben durch diesen Auftact einen eigenen, dem des Trochäus entgegengesetzten Charakter annahm und erst in den accentuirenden Rhythmen der neueren Sprachen sich der trochäischen Natur wieder näherte: eben so war auch der Anapäst anfangs nichts Anderes, als ein Dactylus mit einem Auftacte 3), gewann aber durch diese Anakrusis einen besondern, von dem des Dactylus ganz verschiedenen Charakter 4), bis er mit dem Chore des antiken Trauerspiels — denn in dem Lustspiele war er nur den Ernst parodirend aufgetreten — als Gegensatz des Dactylus unterging, und in der kirchlichen Poesie wieder in seiner alten, dactylischen Natur erschien. In Seneca erscheint er zum letzten Male auf der Bühne; in Boethius ist seine veränderte Beschaffenheit bereits sehr bemerkbar.

Die Rhythmen, welche in den neuern Sprachen auf den ersten Blick, weil sie mit einem Auftacte beginnen, als anapästisch erscheinen, sind daher dactylisch, wie das Gehör lehrt, und aus dem Charakter solcher Dichtungen selbst klar hervorgeht; denn dieser hat bei Beurtheilung der rhythmischen Formen eine gewichtige Stimme. Während der ernste, bewegte Chor der alten Tragödie in scharf betonenden, marschartig vorschreitenden Anapästen auftritt, ist der Dactylus in der Poesie alter und

1) Byron, »Ode to *Napoleon Buonaparte*.« (Vol. IV, pag. 4.)

2) Thomson, the Seasons. Summer, v. 590 sq.

3) Nämlich: ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ –.

4) Sehr treffend bezeichnet den Charakter dieser beiden Versarten Hoffmann in seiner »Wissenschaft der Metrik« (Leipzig. 1835.), S. 48 und 64.

Digitized by Google

neuer Zeit der Rhythmus der erzählenden, oder der heitern lyrischen Poesie, des fröhlichen Liedes; die christlichen Dichter der ersten Jahrhunderte, besonders Prudentius, bedienten sich seiner in ihren frommen, zum Volksgesange geeigneten Liedern; „sie wußten," sagt Herder, „was für das Volk gehöre." Auch Rhythmen, welche die antike Metrik durchaus anapästische nennt, treten bei ihnen ganz in dactylischer Bewegung auf. Wenn wir daher noch jetzt Schillers:

„Und es | wallet und siedet und brauset und zischt"

als Anapästen aufgeführt sehen [1]), und wenn der gelehrte Cellarius über seine Noten zum zehnten Hymnus des Prudentius:

Deus | ignee fons animarum

ohne weiters schreibt: „Ad hymnum X, generis *anapaestici*: so mag dieß nur in so fern als wahr gelten, als man den mit einem Auftacte beginnenden Dactylus zum Unterschiede von dem mit der Arsis beginnenden einen „Anapäst" nennen kann; aber Der würde sich weit irren, welcher in solchen Anapästen den Choranapäst des Sophokles wieder zu hören glaubte.

a) Die alten Sprachen

hatten, wie wir wissen, mehrere Arten dactylischer Versmaaße in ihrer quantitirenden Dichtkunst [2]). Der accentuirenden Volkspoesie waren die meisten derselben fremd; nur drei, der Adonische Vers, der Dactylicus tetrameter catalecticus in syllabam und der Heroicus tetrameter, leben noch jetzt in neuern Sprachen, und kommen schon in Kirchen- und andern volksthümlichen Liedern der ersten Jahrhunderte vor, waren also auch wohl dem Volke bekannt. An diese schließen sich noch der sogenannte anapästische Dimeter, allein rein dactylisch, so daß er als ein Dactyl. tetram. catal. in syllabam mit einem Auftacte erscheint, und der Paroemiacus. Der Adonische Vers ist bekanntlich ein katalektischer Dimeter; z. B. bei Boethius:

Nubibus atris
Condita nullum
Fundere possunt
Sidera lumen.

Den Dactylicus tetrameter catalecticus in syllabam gebraucht Prudentius in seinen zwei Hymnen, Cathem. III und Peristeph. III, in fünfzeiligen Strophen; aus dem ersteren hier eine Strophe:

Te, Pater optime, mane novo,
Solis et orbita quum media est,
Te quoque luce sub occidua,
Sumere quum monet hora cibum,
Nostra, Deus, canet harmonia.

Mit einem Auftacte vor der ersten Arsis würde dieses dactylische Versmaaß so lauten:

⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Die Metriker nennen dieß einen anapästischen Dimeter. Betrachten wir es genauer, so bemerken wir in ihm den alten iambischen Dimeter:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –, oder trochäisch: ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –,

1) Z. B. in Heyse's deutscher Sprachlehre.

2) In den lateinischen Dichtern finden sich deren sieben, in den griechischen dreizehn vor.

Digitized by Google

nur in dactylisch entwickelter Form. Und wirklich hat uns Spartianus (cap. 25) ein Lied aufbewahrt, in welchem beide Formen mit ächt volksthümlicher Freiheit abwechseln: es ist das Lied des sterbenden Kaisers Hadrian an sein „Seelchen“:

Animula, vagula, blandula,
Hō- | spēs cŏmēsquē cŏrporis,
Quae | nunc abībis in lŏcă,
Pāl- | lidŭlă, rigidă, nūdŭlă,
Nĕc |, ut sŏlēs, dăbis jŏcōs?

Daß hingegen die eigentlich anapästischen Rhythmen, wie:

Audax nimium, qui freta primus
Rate tam fragili perfida rupit, x) etc.

von den obigen dactylischen mit einer Anakrusis weit verschieden sind, fühlt wohl Jedermann.

Der Heroicus tetrameter (– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑) ist aus Horaz bekannt; z. B.

Ibimus, o socii comitesque!
Certus enim promisit Apollo:
Cras ingens iterabimus aequor.

Wir werden diesen Vers in der italiänischen Sprache wiederfinden.

Der Paroemiacus endlich erscheint bereits bei Prudentius und Boethius in dactylischer Form und vierzeiligen Strophen; z. B.

Quĭă | cūnctă crĕātă nĕcēssĕ ēst
Lăbĕfacta senescere tandem,
Cŏmpactaque dissociari,
Et dissona texta retexi.

Auch diesem Verse liegt übrigens ein älteres, das Saturnische Versmaaß (⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑), zum Grunde.

b) Die neuern Sprachen

haben nicht alle einen dactylischen Rhythmus.

1) Die romaische Sprache 2) läßt den Adonischen Vers hören in ihren fünfsilbigen paroxytonis 3), wie:

Θέλω εἰρήνην,
Τύχης γαλήνην·

den Paroemiacus in den neunsilbigen paroxytonis, als:

Ἀ- | πέκαμ' ἀπέκαμα! σώνει!
Τὸ | αἷμά μου πάζει παγώνει.

---

1) Seneca, Medea, v. 301 — 304.

2) Sieh W. v. Lüdemanns Lehrbuch der neugriechischen Sprache. (Leipzig. 1826.)

3) Ein romaischer Vers heißt bekanntlich oxytonos, wenn er mit einer betonten Silbe schließt; paroxytonos, wenn der Ton auf der vorletzten, proparoxytonos, wenn er auf der drittletzten Silbe ruht.

Digitized by Google

Eben ſo den Heroicus tetrameter in eilfſilbigen paroxytonis; z. B.

Θάνατε, θάνατε, πῶς δὲν 'παιθαίνεις,
Μόνον ἀθάνατος πάντοτε μένεις;

Außerdem beſitzt ſie einen vollſtändigen Dimeter (– ∪ ∪ – ∪ ∪) z. B.

'Ετρεχε σίρνουνταν,
'Εκιφτε, γδίρνουνταν·

und einen aus zwei ſolchen Rhythmen zuſammengeſetzten zwölfſilbigen Vers, welcher dem versus Alcmanius entſpricht; z. B.

Μόλις γ' δόξαις μας πλάθονται, γίνονται,
Κ' ἔφαν' ἀνίλπιστα χάνονται, σβύνονται.

Doch ſind die trochäiſchen und iambiſchen Rhythmen vorherrſchend, wie in jeder betonenden Sprache.

2) Die italiäniſche Poeſie beſitzt einen ſechsſilbigen Rhythmus, welcher dem versus Adonius ganz ähnlich iſt. Sein Schema iſt: ⏑ | – ∪ ∪ – ∪, d. h., der Adonius hat eine Anakruſis erhalten. Er wird gerne abwechſelnd um eine Silbe verkürzt, heißt aber auch dann noch ſechsſilbig, senario. Z. B.

Sĕ cĕrcă, sĕ dĭcĕ:
L'amico dov'è?
L'amico infelice,
Rispondi, mori. etc. 1)

Den Paroemiacus der Alten erkennt man ſogleich in dem novenario und in demjenigen decasillabo der Italiäner, welcher auf der dritten Silbe den Ton hat, d. h. mit einem Auftacte von zwei Kürzen beginnt:

Tŏr- | mĕntŏ, crŭdĕlĕ tYrānnŏ,
Mi strugge, mi lacera il core;
D'Aletto geloso furore
M'accende la face nel sen;

und: Lăcĕ- | rātă dă bărbără mānŏ,
E tradita da perfido amico etc.

Dagegen iſt der decasillabo, welcher mit einer betonten Silbe beginnt, ein Nachklang des Heroicus tetrameter der Alten; z. B.

Quĕrcia ăn- | nōsă sŭ l'ĕrtĕ pĕndĭcĭ,
Fra'l contrasto de venti nemici,
Più sicura, più salda si fà: etc. 2)

Sehr häufig werden beide Arten von decasillabi mit einander verbunden, wo dann die betonte Länge der erſten Silbe in eine sforzando ausgeſprochene Kürze, – ∪ in ŏ ∪, übergeht, und der decasillabo durchaus nur dem Paroemiacus entſpricht; z. B.

D'ŏgnĭ | pianta palesa l'aspetto
Il dĭfetto, che'l tronco nasconde,
Per le fronde dal frutto o dal fior. 3)

---

1) Metaſtaſio, Olimpiade, Att. II, sc. 10.

2) Metaſtaſio, il sogno di Scipione. — Vergl. Apels Metrik, § 697.

3) Metaſtaſio, Giuseppe ricon. P. I. — Vergl. Apel, § 53. Bernhardi, S. 376, 377.

Digitized by Google

3) Die Spanier haben einen eilfsilbigen dactylischen Vers; er entspricht dem Heroicus tetrameter, und kommt bisweilen in einem Volksliede als Refrain vor; das Lied selbst ist dann trochäisch oder iambisch. So ruft z. B. der Bauernjunge, dem die Gänse davonfliegen, aus:

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
Valame Dios, que los ansares buelan!
— ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ —
Valame Dios, que saben bolar!
— ∪ — ∪ — ∪
Ay congojas mias,
Como no bolais
De mi triste pecho
Para no tornar? etc. 1)

4) Die Franzosen haben meines Wissens keine dactylischen Rhythmen. Nur hie und da klingt ein bedeutungsloser Refrain dactylisch, wie im Marlboroughs-Liede das:

∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
Mirodotte mirodotte mirodère.

5) In der englischen Sprache ist der dactylische Rhythmus sehr üblich, und es herrscht da dieselbe Mannigfaltigkeit, wie im Deutschen. Meistens sind diese Verse im Englischen katalektisch in syllabam, aus dem Grunde, welchen ich bereits oben angegeben habe. Der Engländer nennt dactylische Verse, welche mit einer Anakrusis anfangen und mit einer Länge schließen, anapästische; ich habe mich über diese Pseudo-Anapästen in den neuern Sprachen 2) bereits oben erklärt.

Es gibt im Englischen einen Tetrameter, einen Trimeter und einen Dimeter. Die Anakrusis ist bald zweisilbig (∪∪), bald einsilbig; manchmal fehlt sie auch ganz. In folgender Strophe aus einem Trinkliede, betitelt „the Toper", wird man mehrere Arten dactylischer Rhythmen finden:

∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —
Big | wigg'd, in fine coach, see the Doctor approach,
∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —
And | solemnly up the stairs pace;
∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ —
Gravely | smell on his cane; apply finger to vein,
And count the repeats with grimace.
∪ ∪ — ∪ ∪ —
As he | holds pen in hand,
Life and death's at a stand,
∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
A toss-up which party will take us;
∪ —
Away with his cant,
No prescription we want,
But the nourishing nostrums of Bacchus.

Immer aber sind die oben genannten Rhythmen darin erkennbar.

---

1) Depping, Samml. span. Rom. S. 426.

2) Allerdings haben wir im Deutschen Anapästen, z. B. in Wolfs, Solgers, Humboldts u. A. Übersetzungen u. dgl., und in andern Nachbildungen altgriechischer Dichter. Aber national ist auch uns Deutschen kein anderer, als der trochäische, iambische und dactylische Rhythmus, wie wir ihn im Englischen finden.

Digitized by Google

Aus dieser Zusammenstellung wird, wie ich glaube, der Ursprung und die Identität der modernen Versmaaße mit den ältesten Volksrhythmen so ziemlich deutlich hervorgehen, und dieß um so mehr, da alle hier nicht aufgeführten, wie sich mit geringer Mühe nachweisen läßt, theils durch Theilung, theils durch Zusammensetzung aus den angeführten entstanden, oder nur Variationen derselben sind.

Wir haben bei obiger Vergleichung antiker und moderner Rhythmen die der deutschen Sprache übergangen; sie sind dem Leser hinlänglich bekannt. Nur unterscheide man hier die volksthümlichen, d. i. nationalen Rhythmen von den künstlichen Nachbildungen antiker quantitirender Versarten, deren unsere biegsame Sprache mehr als vielleicht irgend eine lebende fähig ist. 1)

VI.

Von der Silbenzählung in den modernen Rhythmen.

Die gewöhnliche Meinung, daß die neuere Rhythmik nur die Silben zähle, dürfte nun nach dem bisher Gezeigten als unstatthaft erscheinen 2). Denn Niemand wird wohl folgende Silbenreihe für einen italiänischen endecasillabo halten:

non è premio di se stessa la virtù?

obwohl sie eilf Silben enthält. Es ist der Accent, welcher nach gewissen, längst ausgemittelten Regeln in jedem Verse bestimmte Silben als Längen bezeichnet und dadurch den Rhythmus festhält. Die übrigen Tacttheile desselben Verses füllen eben so viele, hinsichtlich der Länge und Kürze ziemlich der Willkühr überlassene Silben aus, und der Rhythmiker benützt eben diese Freiheit, um seinen Rhythmus in mannigfaltigen Abwechselungen spielen zu lassen, während der Grundrhythmus immer wieder durchtönt; denn Arsis und Thesis wechseln regelmäßig ab, und die Störungen derselben sind meistens nur scheinbar, wie unter Anderm oben S. 22, Anm. 5. gezeigt wurde. Allerdings steht diese, bloß vom musikalischen Gehöre geleitete, also ihr subordinirte Rhythmik auf einer tiefern Stufe der poetischen Sprachform, als die quantitirende Versekunst; aber auch diese hat selbst in ihrer höchsten Ausbildung, da sie sich die Musik subordinirt hatte, in Arsis und Thesis ihre musikalische Abstammung nie verläugnet 3). Auch sie hatte überdieß Versmaaße, welche keine willkührlichen Silbenauflösungen erlaubten, und deßwegen eine bestimmte Anzahl von Silben enthielten, wie das Alkäische, Phaläkische, Sapphische u. s. w.

Es mögen auch die Namen, obwohl ein höchst zufälliges Attribut, etwas zur unrichtigen Beurtheilung der modernen Rhythmen beigetragen haben. Was z. B. dem Metriker ein Trochaicus

---

1) »Sie könnte,« sagt Hermann (Handb. d. Metrik. Vorr. S. VI) »mit der griechischen wetteifern, wenn »unsere Dichter weniger Bequemlichkeit und das reine Gefühl der Griechen hätten.« Und Herder (Briefe z. Beförd. d. Human. Samml. III, 54): »Unsere Sprache strebt der schwersten, zugleich aber auch der »schönsten und bestimmtesten Form nach, der Form der Alten.« Vergl. Bernhardi. S. 324.

2) Apel, § 602: »Der moderne Vers kennt allerdings, wie jeder Vers, das Maaß der Zeitmomente, »aber das accentuirende, nach Arsis und Thesis, und eignet selbst diesem Accentmaaße die Silben nicht »mit allzugroßer Sorgsamkeit an. In der Idee des accentuirenden Verses selbst aber ist Maaß, wie in »der strengsten Gattung des quantitirenden.«

3) Vergl. Apel, § 497. — Victorinus, l. I, p. 2486, 34: »*Pes sine rhythmo esse non potest.*« Diomedes, p. 470, 1: »Rhythmus est *versus imago modulata.*« Vergl. Santenius, p. 162, 163, 164, 165, besonders hinsichtlich der musikalischen Natur der Rhythmen.

Digitized by Google

dimeter ist, das nennt der Italiäner einen ottonario, bestimmt aber dabei die Silben, welche im Trochaicus auf die Arsis treffen, durch den Accent, und singt daher, ungeachtet der Silbenzählung, rein trochäisch:

È follia d'un' álma stólta
Nélla cólpa avér speránza, etc.

Auch ist es mit diesen Namen nicht so ganz ernstlich gemeint, daß der Vers immer auch seinen Namen änderte, so wie er eine Silbe verliert. So ist z. B. der Vers:

Má tranquilla mái non fú,

ungeachtet seiner sieben Silben ein ottonario; denn er hat die Tacte eines ottonario, und dieses bestimmt seinen Namen. Man übersehe doch nicht immer, daß das Volk, als die quantitirende Metrik aufhörte, seine Rhythmen weder nach Trochäen, Jamben u. s. f., von denen es wohl den Tactschlag sehr gut, aber nicht die Namen kannte, noch begreiflicherweise nach Erfindern benennen konnte; ihm blieb nichts übrig, als die Tacttheile, d. h. die Silben, zu zählen, und darnach die Verse zu benennen. Es hatte von jeher Trochäen, Jamben, Dactylen, ohne es zu wissen.

VII.

Von dem Reime.

Eben so wenig, als die accentuirenden Rhythmen, war der Reim dem Alterthume fremd. Griechen und Römer kannten ihn unter dem Namen ὁμοιοτέλευτον und similiter cadens; als kräftiges, besonders auf das Gedächtniß wirkendes Wortspiel ist er wohl zu allen Zeiten und von allen Völkern gebraucht worden. Die Sprüchwörter verschiedener Nationen sind gereimt. Selbst Cicero erwähnt des Reimes als einer Zierde der prosaischen Rede 1), und von homerischen sich reimenden Versen sagt der anonyme Biograph Homers: »Τὰ τοιαῦτα μάλιστα προστίθησι τῷ λόγῳ χάριν καὶ ἡδονήν.« In der Tragödie wie im komischen Pathos half er nicht selten der Rede besondern Nachdruck geben 2), und Jeder, der einen römischen Elegiker gelesen hat, weiß, wie oft die beiden Hälften des Pentameters mit gleichen Silben schließen; z. B.

Plaudet et appoſita ſparget in ora roſa,

wie in dem oben angeführten Verse der Sappho:

Δεῦρο, δεῦτε, Μοῖσαι, χρύσιον λιποῖσαι.

---

1) Or. c. 12: »*De induſtria*, non ex inſidiis, ſed aperte et palam *elaboratur*, *ut* . . . . *pariter extrema terminentur*, eundemque referant in cadendo ſonum.« Cf. de Or. l. III, c. 54; ad Her. l. IV, c. 20; Quintilian, inſt. orat. l. IX, c. 3. — Santenius, p. 197. Thierſch, S. 14 und 15.

2) So ruft Cicero bei Anführung der Verse des Ennius:

Haec omnia vidi inflam*mari*,
Priamo vi vitam evi*tari*,
Jovis aram ſanguine tur*pari*,

aus: »Praeclarum carmen! eſt enim et verbis et modis lugubre.« Tuſc. l. III, c. 19.

Digitized by Google

Zwar tadeln die Gelehrten des Alterthumes einstimmig [1]) die zu häufige Wiederkehr des Reimes: was aber den feineren Geschmack des Gebildeten, wenn es zu oft angewandt wurde, beleidigte, das mochte wohl dem derberen Ohre des gemeinen Mannes selbst in größerer Quantität nicht nur nicht lästig, sondern vielmehr angenehm seyn, und mir scheint es ganz natürlich, daß die poëtis vulgaris und ihre accentuirenden Rhythmen sich mit dem Reime bald innig befreundeten [2]). Mit jedem Jahrhunderte ward sein Gebrauch allgemeiner, und die kirchliche Poesie ging auch hierin wieder, „wohl „wissend, was für das Volk gehöre," mit dem Beispiele voran. Selbst Versmaaße der quantitirenden Dichtkunst mußten in diesem Gewande erscheinen [3]).

Es mag nun das Wort „Reim" germanischen Ursprungs seyn, oder von dem griechischen »ῥυθμός« stammen, genug, in germanischen und romanischen Sprachen ward sein Gebrauch so herrschend, daß Milton, der sich doch in seinem „verlornen Paradiese" des Reimes nicht bediente, geradezu die Poesie selbst mit diesem Namen bezeichnet, wenn er (Parad. lost, b. I, v. 16), singt:

Things unattempted yet in *prose* or *rhyme*,

und daß dem deutschen Manne noch zur Stunde alles Sinnlose „ungereimt" heißt. Auch die romaische Poesie hat den Reim angenommen.

Es ist aber, wie wir oben sahen, der Reim in diesen Sprachen nicht als von der Poesie untrennbar zu betrachten. Die Neugriechen schließen ihn von ihren geschichtlichen Volksliedern meistens aus [4]); das italiänische Trauerspiel hat den reimlosen endecasillabo vorgezogen; die spanische Romanze ist, um die oftmalige Wiederholung eines und desselben Schlußklanges zu erleichtern, bei der Assonanz stehen geblieben. Ich sage „stehen geblieben," denn die Assonanz ist, wie der Augenschein lehrt, die Mutter des Reimes, und wir sehen sie, wie noch jetzt oft in deutschen Volksliedern, so je weiter hinauf, desto öfter die Stelle des Reimes vertreten [5]). Nur der französischen Dichtkunst ist er

---

1) S. A. Gellius, l. XVIII, c. 8. Cicero, Or. c. 12, c. 25; Quintilian a. a. O.

2) Wir hören ihn z. B. bei Suetonius in jenem Spottverse auf Augustus (c. 70), der an dessen Statue geschrieben wurde:

Pater argen*tarius*,
Ego Corinthi*arius*.

3) Man erinnere sich nur der Schola Salernitana, und der versus Leonini. So lautet z. B. die Grabschrift des Prudentius:

Sic fuit in *mundo* prudens Prudentius *iste*,
Corde quod ex *mundo* servivit rex tibi, *Christe*;

und des Johannes Semeca:

Lux decre*torum*, lux doc*torum*, via *morum*
Hic *jacet* et *placet*, ut *vacet* a poenis misero*rum*;

ein Sappische Strophe:

I repentinis ratis acta *velis*
Perge ter faustis fruitura *coelis*:
Fallit auratum stipulata *vellus*
Patria *tellus*.

4) Thiersch, S. 16.

5) Vergl. z. B. oben S. 8. die aus Sedulius angeführte Stelle.

Digitized by Google

unentbehrliches Bedürfniß geworden. Die unrhythmische Natur dieser Sprache nöthigte schon Voltaire'n zum Geständnisse: „Nous avons un *besoin essentiel* des rimes, pourque notre poésie ne soit pas confondue avec la prose.“

So viel dürfte nun aus dem Gesagten erhellen, daß die Rhythmen der lebenden Idiome in den Volksrhythmen des frühen Alterthums wurzeln. Söhne des Gesanges, sind sie unter seinem Einflusse geworden, was sie sind. Der mit dem Mikroskope betrachtende Verstand findet sie wenig regelmäßig und kunstreich; dem für die Musik der Sprache Empfänglichen hingegen weht aus jedem einzelnen Rhythmus eine Melodie eigener Art entgegen, und alle diese Melodieen vereinigen sich wunderbar zu einer großen Harmonie eben so einfachen als lieblichen Naturgesanges.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Lit 1678.35
Uber die accentuirende rhythmik in
Widener Library 006204959
3 2044 079 644 035

Digitized by Google